

FEDERICO PATETTA

LA «NENCIA DA BARBERINO»  
ATTRIBUITA ARBITRARIAMENTE  
A LORENZO DE' MEDICI

TORINO

R. ACCADEMIA DELLE SCIENZE

Via Accademia delle Scienze, 6 e Via Maria Vittoria, 3

1942 - XX

Biblioteca  
F. Patetta

Op.  
M  
13511

UNIVERSITA' DI TORINO







TO 00061551

FEDERICO PATETTA

LA «NENCIA DA BARBERINO»  
ATTRIBUITA ARBITRARIAMENTE  
A LORENZO DE' MEDICI

TORINO

R. ACCADEMIA DELLE SCIENZE

Via Accademia delle Scienze, 6 e Via Maria Vittoria, 3

1942 - XX





ESTRATTO DAGLI

*Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*

Vol. 77 (1941-42 - XX).





---

---

## La «Nencia da Barberino» attribuita arbitrariamente a Lorenzo de' Medici.

Nota del Socio nazionale FEDERICO PATETTA  
presentata nell'adunanza del 13 Maggio 1942-xx

---

**Riassunto.** — *Si confutano gli argomenti addotti da Mario Fubini a sostegno dell'attribuzione della Nencia a Lorenzo de' Medici.*  
— *Si dimostra l'avventatezza e la nessuna consistenza delle tarde attribuzioni al Magnifico di vari componimenti poetici.*  
— *Le Canzone carnescialesche e le Ballatette di Bernardo Giambullari.* — *I suoi Sonetti rustici di Biagio del Caperone.* — *La Caccia col falcone attribuita a Lorenzo de' Medici.*

I. — La Nota, che presento oggi all'Accademia, è il mio quinto scritto sulla Nencia da Barberino (1), ed è complemento della quarta Nota presentata tre anni or sono a confutazione della monografia di Teresa Sala, *La Nencia da Barberino e la questione della sua autenticità*, Palermo (1938). Che il volumetto della dott. Sala, «scritto (come dissi allora, a pag. 14) in fretta e furia su appunti presi frettolosamente e quasi sempre inesatti», sia un lavoro giovanile e probabilmente una tesi di laurea, avevo

---

(1) Cfr. *Un terzo testo della «Nencia da Barberino» attribuita a Lorenzo de' Medici*, Roma, 1934 (estr. dai *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche* della R. Accademia dei Lincei, Ser. VI, vol. X); *La «Nencia da Barberino» in alcuni componimenti latini di Bartolomeo Scala*, Roma, 1936 (estr. dai *Rendiconti citati*, Ser. VI, vol. XII); *Sulla falsa attribuzione della Nencia da Barberino a Lorenzo de' Medici*, Torino, 1937 (estr. dagli *Atti della nostra Accademia*, vol. 72); *Ancora sulla «Nencia da Barberino» attribuita arbitrariamente a Lorenzo de' Medici*, Torino, 1939 (estr. dagli *Atti citati*, vol. 74). Indicherò in seguito questi quattro scritti con PATETTA I, II, III, IV.



subito sospettato. La conferma mi venne il 15 dicembre 1940 dal prof. Mario Fubini, che mandandomi manoscritta una monografia, sostanzialmente non differente da quella stampata in seguito col titolo *Note sulla « Nencia » di Lorenzo il Magnifico*, Firenze (1941), citò il virgiliano « *Me, me adsum qui feci, con quel che segue* », e scrisse che lo avevo, « senza saperlo, chiamato in causa, mentre confutavo gli argomenti addotti dalla dott. Sala a sostegno dell'attribuzione tradizionale del poemetto », e che *a rispondermi s'era sentito, in certo qual modo, obbligato*. Continuando, il prof. Fubini dice: « Mi spiego: quel libretto è realmente della signorina Sala, ma gli argomenti coi quali l'autrice cerca di dimostrare la propria tesi, le furono quasi tutti indicati da me, che seguii per qualche tempo il suo lavoro nell'anno 1937-38, in cui insegnai letteratura italiana all'Università di Palermo. La signorina Sala allora laureanda aveva scelto, per suggerimento del mio predecessore prof. Sapegno, quell'argomento come soggetto della sua tesi: essendosi rivolta a me per avere consigli e aiuto, io lessi attentamente i Suoi articoli, che già conoscevo, e, formatami la convinzione che molto ancora si poteva dire in favore dell'attribuzione tradizionale, dissi alla signorina quali dovevano essere i punti essenziali della sua dimostrazione. Durante le vacanze, ricevetti dalla Sala un abbozzo del lavoro e glielo rinviati con osservazioni marginali: poi, non essendo più ritornato a Palermo, non seppi più nulla della signorina e della sua tesi, fino a quando dalla Sua Nota appresi che quella dissertazione era stata non solo discussa, ma anche stampata. Tutto questo Le espongo, non per vanità (che sarebbe d'altra parte fuori di luogo), ma per fissare in termini precisi la parte che io ho avuto nella composizione del libro o, se vuole, la parte di responsabilità nelle affermazioni, che a Lei sembrano erronee e « assurde ». Per quella « responsabilità » io sono stato indotto, come Le dicevo, a stendere questa risposta, che avrei composto prima d'ora, se soltanto in questi giorni non fossi riuscito ad avere fra le mani il libro della Sala ».

Il prof. Fubini, che non conosco personalmente, *stese* quindi la sua *risposta*, con la quale vorrebbe *prima d'ogni altro*



*persuadere me* (1). Lo ringrazio per il suo benevolo giudizio sui miei scritti, per le parole cortesi che mi rivolge, e anche per la buona intenzione di convertirmi alla tesi, che crede d'aver dimostrata: ma, poichè devo anch'io rispondere al cortese invito, mi duole di dover dichiarare, volendo esser sincero, che, dopo aver letto e riletto le *obiezioni*, che dovrebbero convincermi, mi s'affaccia persistentemente alla memoria l'antica sentenza: « *causa patrocinio non bona peior erit* », qualunque sia l'abilità del patrocinatore.

2. — Della *Nencia*, come è noto, abbiamo tre testi: la *Vulgata*, di 51 o di 50 ottave, edita fin dal secolo XV (testo V); il testo di 20 ottave del codice Ashburnhamiano 419, pubblicato nel 1908 da Guglielmo Volpi (testo A); il testo di 39 ottave, dell'11 ottobre 1476, pubblicato da me nel 1934 (testo P). Il testo V fu pubblicato dapprima senza nome d'autore, poi, probabilmente fin dal secolo decimoquinto (2) e insieme con la *Beca*, come opera di Luigi Pulci (*La Nenciozza da Barberino et la Beca composte per Luigi Pulci*), e solo nell'edizione del 1568 al nome del Pulci si sostituì, tanto, per la *Nencia* quanto per la *Beca*, il nome di Lorenzo de' Medici. L'arbitraria attribuzione della *Nencia* a Lorenzo ebbe allora poca fortuna, poichè le edizioni fiorentine del 1599 e del 1622 la danno di nuovo adespota, e il nome del Magnifico ricompare solo nel secolo XVIII. Fino al 1908 le cinquanta ottave, ritenute senz'altro opera di Lorenzo, furono giudicate un capolavoro. Se ne scopersero le magagne subito dopo la pubblicazione del testo A, che con grande disinvoltura fu attribuito a Lorenzo, dando il testo V come opera d'un volgare *raffazzonatore*. Analogamente si doveva attribuire ad un altro *raffazzonatore* il testo P, e così fece la Sala. Credo però d'aver dimostrato che l'ipotesi di *raffazzonamenti* è assurda, e infatti anche il Fubini (pagg. 11-12) si dichiara « d'accordo con me nel ritenere che gli autori, se così li possiamo chiamare, di P e di V non abbiano avuto dinanzi il testo A,

(1) *Note sulla « Nencia »*, pag. 7.

(2) Cfr. PATETTA I, pag. 16 e segg.



nè altro testo letterario, ma che essi abbiano raccolto le ottave dalla tradizione orale ».

La primitiva concezione del *raffazzonamento* traluce però dai suoi ragionamenti; ed egli mostra di non essersi avveduto delle conseguenze che è facile trarre dal tardo riconoscimento. Secondo lui, il testo A sarebbe stato composto dal Magnifico in « un periodo di tempo abbastanza limitato, nell'estate del 1473 o, al più tardi, nella primavera dell'anno successivo » (pagg. 40-41). Lo Scala, sempre secondo il Fubini, avrebbe sentito cantare dalla plebe fiorentina i *rithmi Nenciales* e scritto nell'autunno del 1474 i tre componimenti latini da me pubblicati (1): nell'ottobre del 1476 un ignoto *raccolse dalla tradizione orale*, e quindi corrotte, diciannove delle venti ottave del testo A e insieme diciassette altre, evidentemente di autori diversi: più tardi, ma ancora nel Quattrocento, un altro ignoto *raccolse di nuovo dalla tradizione orale* diciannove delle venti ottave di A, omettendone una diversa da quella omessa da P, e a queste diciannove unì altre trentadue ottave. Come si può credere che fra il 1473 e il 1474 il testo A fosse noto, come afferma il Fubini, alla brigata Medicea, e quindi a tutta Firenze, quale opera del Magnifico, che *ne permise la diffusione nel popolo* (2), e fosse

(1) Scrive il Fubini, a pag. 33, che l'egloga e le due lettere dello Scala si potrebbero assegnare, per l'allusione alle continue piogge, all'autunno 1474. In PATETTA IV, pag. 17, riferendomi al verso 129 dell'Egloga, « *Iam repetitque novas frondes genus omne volucrum* », dissi che sarei propenso a porre i componimenti dello Scala nella primavera del 1475. Rileggendo ora nella lettera dello Scala a Sigismondo della Stufa, da me pubblicata in PATETTA II, pag. 7-8, le parole « *Conabar ab aedificandi studio revocare animum ad carmen, et aliquot intermissum menses opus versabam manibus* », porrei 1474 o magari 1473 in luogo di 1475. Lo Scala il 12 gennaio 1473 comperò nel Popolo di S. Pietro Maggiore una casa, in sostituzione della quale fece costruire un magnifico palazzo. Un documento del 23 marzo 1475 a lui diretto e pubblicato in PATETTA IV, pagg. 48-49, ricorda le *aedes, quas nuper in Beati Petri maioris parochia Florentie construxisti*. La *aedificandi cura*, causa dell'interruzione dell'opera poetica per alcuni mesi, non per tutto il tempo impiegato nella costruzione del palazzo, avrà probabilmente distolto lo Scala dalla poesia agli inizi e non verso la fine dell'*aedificatio*.

(2) TERESA SALA, o. c., pag. 32.



ignorato nel 1476 dal compilatore di P e non molto dopo dal compilatore di V? E che essi lo ignorassero è cosa certissima, poichè in caso diverso lo avrebbero senz'altro trascritto aggiungendovi le ottave raccolte dalla viva voce degli stornellanti, e nelle edizioni della *Vulgata* avremmo *La Nencia da Barberino con la giunta*, come, accanto alle due prime edizioni della *Compagnia del Mantellaccio*, illustrate recentemente dal marchese Roberto Ridolfi (1) e attribuite al 1482-83 e 1488-89, abbiamo le edizioni del 1489 e degli anni seguenti col titolo « *La Compagnia del Mantellaccio con la giunta* »; come, accanto alla prima edizione del « *Cyriffo Calvaneo composto per Luca de Pulci* », abbiamo parimenti le edizioni successive *con la giunta* (2).

Per i sostenitori dell'attribuzione di A al Magnifico, il fatto dell'esser questo testo ignorato dai compilatori di P e di V sarà considerato come il primo dei tanti *casi*, che cercano di

(1) *La « Compagnia del Mantellaccio » e la sua sconosciuta edizione originale*, Firenze 1941 (estr. dal vol. XLII della *Bibliofilia*).

(2) Vedi la *Bibliografia delle edizioni del Ciriffo* nelle *Osservazioni bibliografico-letterarie* premesse all'edizione del poema curata dall'Audin, Firenze 1834, e la *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani* di G. MELZI e P. A. TOSI, Milano, 1865, pagg. 243 e segg. Un bellissimo esemplare di edizione fiorentina del 1508, finora sconosciuta, è posseduto dall'amico Tammaro De Marinis. Nel *recto* della prima carta si legge in alto *Cyriffo Calvaneo*, e in una bella silografia è rappresentato un giovane guerriero a cavallo con l'iscrizione *El pov'o aveduto*. Il titolo stampato nel *verso* è « *Cyriffo Calvaneo et | el povero adveduto | composto per Luca | de Pulci et parte | per Luigi suo fra | tello ad petitio | ne del magnifico Lorenzo de Medici* ». Nel *verso* della penultima carta si legge: « *Finito Ciripho con la giunta Impresso | in Firenze adi. IIIII. di Dicem | bre. M. D. VIII. Ad peti | tione di ser Piero Pa | cini da Pescia* ». Il *recto* dell'ultima carta ha le tre marche tipografiche del Pacini. Il volume è illustrato da trenta silografie, alcune delle quali già usate nel *Morgante Maggiore* del 1500. Affine all'edizione del 1508 è la fiorentina del 1509 d'Antonio Tubini e Andrea da Pistoia, *ad instantia di Francesco Cartolaio*, malamente descritta da PAUL KRISTELLER, *Early Florentine Woodcuts*, Londra, 1897, pagg. 134-135, n. 343. Nella silografia della prima pagina il Kristeller, in luogo di *El pov(er)o aveduto*, lesse *El povero aveduto (?)*, e indicò soltanto tredici silografie, mentre l'esemplare Landau, unico da lui conosciuto, ne ha, salvo errore, ventotto.



spiegare con molte ipotesi e molte chiacchiere. Per me la spiegazione di tale ignoranza è ovvia e semplicissima. Le venti ottave riunite più tardi nel testo A esistevano fin da principio isolate e non nella forma e nell'ordine, in cui ce le dà il codice Ashburnhamiano, relativamente tardo, insieme coi componimenti per il parto e per la morte della Nencia, coi quali si chiude la serie delle poesie nenciali. Sull'ignoto autore o compilatore del testo A nulla posso aggiungere a quanto scrissi nelle *Note* precedenti (1).

3. - Nella mia prima Nota (pag. 6) citai alcune varianti di A da P e V, e dissi che « dipendono, probabilmente, dal nuovo ordine dato al componimento ». Il Fubini esamina a sua volta le varianti dei tre testi, e crede dimostrato dal confronto, che il codice Ashburnhamiano ci dia sempre il *testo originario* delle venti ottave. Io credo che il *testo originario* non ci sia dato nè da A nè da P nè da V: non da A, perchè il compilatore di questo testo, nell'ordinare sistematicamente le ottave, deve averle, almeno in parte, rivedute: non da P o da V, come è del resto dimostrato dalle loro numerose discrepanze e dal fatto del trovarsi in P due testi diversi d'una stessa ottava, perchè è impossibile che ottave raccolte dalla viva voce del popolo non abbiano subito alterazioni, sia dal popolo stesso sia da chi li raccolse e dimenticò o corresse (2). Naturalmente se il compi-

(1) Vedi specialmente PATETTA II, pagg. 16-17, e IV, pag. 20-22.

(2) Non è fuor di luogo ricordare qui ciò che scrisse, fin dal 1882, Severino Ferrari a proposito delle ballate trascritte nel codice marucelliano C. 155, giudicato dei primi vent'anni del secolo XV: « Di tali canti ne troviamo ancora in codici molto più antichi che il nostro, ma non mai in tanto numero; e ciò dimostra che queste forme cominciavano allora ad allargarsi e ad obbligare i poeti dotti a porger loro orecchio. Il popolo le cantava con insistenza, le cantava tanto forte da conficcarle nella memoria delle persone colte, onde queste le notavano poi fra una poesia e l'altra del Petrarca e del Sacchetti; ma non sempre la memoria soccorreva loro fedelmente, per cui talvolta buttavano sossopra i canti cambiando l'ordine delle strofe nello scriverli; tal altra, giunti a un certo punto, avvertivano di non ricordarsene più, come fa ancora lo scrittore del codice marucelliano... Arriverà la fine del quattrocento, ver-



latore di A è l'autore delle venti ottave, ipotesi già da me prospettata (1), o se si valse d'un testo migliore di P e di V, può, salve le modifiche richieste dal nuovo ordinamento, aver riprodotto il testo primitivo o essersene di poco scostato. Nessuno mette in dubbio la superiorità di A in confronto di P e V; nessuno dice che il compilatore di A si sia servito di questi due testi, ciascuno dei quali manca d'una delle venti ottave. Le molte pagine che il Fubini dedica alla dimostrazione della superiorità del testo A, dell'impossibilità della derivazione delle varianti di A da P e da V (2), non hanno quindi importanza per la questione dell'ordine cronologico dei tre testi.

Scrive il Fubini a pag. 8: « quel che non riesco ad ammettere, perchè mal s'accorda con la mia esperienza, quale essa sia, di cose poetiche, è che un'opera letteraria in sè compiuta, quale

---

ranno il Poliziano il Medici il Pulci il Giambullari e gli altri che l'umile ballata popolare rimaneggeranno con dignità d'arte e con eleganza di frase, e il popolo vedrà i suoi canti prediletti, quei canti che egli sapeva a merite da anni, o imitati da poeti eccellentissimi o leggermente rilavorati da poeti minori, uscire alla luce per mezzo delle stampe attribuite a varî autori ». Ciò che il Ferrari disse delle ballate, può in parte ripetersi per la *Nencia*, e nulla vieta di credere che le prime strofe nenciali siano veramente d'origine popolare, e che *persone colte*, come lo Scala, abbiano in seguito cominciato esse pure a *ludere cum Nencia*. Cfr. PATETTA II, pag. 15-16.

(1) PATETTA IV, pag. 22: « In sostanza non ho escluso che le venti ottave possano essere opera di letterati, o anche d'un solo letterato, che le abbia alla fine raccolte, rivedute, riordinate: ma questo letterato non può, a parer mio, esser Lorenzo de' Medici ».

(2) Per ciò che riguarda V, i raffronti sono tutt'altro che certi, perchè non esiste un'edizione critica, e le edizioni comunemente usate, dipendenti in gran parte dalla fiorentina del 1622, sono scorrettissime. Per esempio, il Fubini, a pag. 23, a proposito di V 2, scrive: « V, nota il Volpi, ci dà invece di Mangona, un'inesistente Montagna! ». Il Volpi scrive infatti che *le edizioni* hanno *Montagna* (*Un nuovo testo della Nencia da Barberino*, Firenze, 1908, pag. 6, nota 1; estr. dagli *Atti della R. Accademia della Crusca*, anno accademico 1907-1908); e *Montagna* si legge nell'edizione di Bergamo, 1763 e nella milanese del 1808; ma l'edizione fiorentina del 1568 e le due del Simioni hanno, come P, *Mangona*. Errata è proprio la lezione di A, *Mangone* invece di *Mangona*.



si presenta la *Nencia* nella redazione in venti ottave, sia stata composta in una maniera simile, l'illustre studioso mi permetta il paragone, a certe figure che i bimbi ricompongono con cartoncini colorati, scegliendoli fra molti e cercando di adattarli l'uno all'altro. Fuori di paragone, che da un componimento ordinato come la *Nencia* nella redazione A si passi al disordine di P e di V si comprende molto più facilmente che non il processo inverso: anche in quei giuochi da bambini del resto, le figure si possono ricomporre perchè erano state disegnate prima che il cartone fosse ritagliato in tanti pezzi di varia forma e misura ». Il prof. Fubini può fare tutti i paragoni che vuole: io, alla mia volta, mi permetto di dire che il suo paragone è fuor di luogo. I compilatori di P e di V, non esistendo ancora, a parer mio, A, o, secondo il Fubini, non conoscendolo, scrissero le ottave man mano che le imparavano sentendole cantare, e quindi in grande *disordine*: il compilatore di A voleva produrre, e forse dare alle stampe, come già congetturai, un componimento organico, e quindi sceglieva fra le strofe di pochi letterati o magari esclusivamente fra le sue. Se fosse vera la mia ipotesi già ricordata che il compilatore di A sia lo stesso autore delle venti ottave, non gli sarebbe certo occorso d'andarle a pescare in P o in V o in altre raccolte della stessa natura. Ad ogni modo si tratta d'iniziative affatto diverse, e non si può dire che *dalla redazione A si sia passato al disordine di P e di V*, che cioè ci sia stato il già rinnegato *raffazzonamento*.

Il Fubini si sofferma anche sui *raffronti* di P e V con la *Beca*, raffronti, egli dice, « che ci possono fornire dei dati importanti per risolvere la nostra questione ». Non vedo, a dir vero, come i raffronti fra la *Beca* e le ottave di P e di V, escluse naturalmente le comuni ad A, ritenute anteriori, possano proprio aver importanza per la questione dell'autore di A. Poichè si continuò senza dubbio per parecchio tempo a cantare i ritmi nenciali e ad accrescerne il numero, e alla *Nencia* s'associò la *Beca*, non può far meraviglia che quest'ultima abbia potuto aver influenza su alcune ottave della prima, aggiunte o modificate. Esplicito accenno alla *Beca* si trova, come dice il Fubini e



come tutti sanno, in V 39 (1), ma egli avrebbe dovuto aggiungere che si tratta d'una sciocca variante di P 27, che non parla affatto della Beca (2). Del resto la *Beca* esagera l'intenzione canzonatoria della *Nencia* e gli accenni a rapporti sessuali; intenzione e accenni chiarissimi anche in A. Basti ricordare in A 4 i *due filari di denti* della *Nencia*, *più bianchi di quelli del cavallo* e che sono *più di venti per lato*; in A 10 il *viso morbido e bianco che pare un sugnaccio*; in A 16 i versi

« Vientene su per questi valiconi,  
Ch'i' cacci le mie bestie nelle tua,  
E parrem uno, eppur saremo dua »,

che fanno subito pensare a ciò che si legge nel *Ninfale fiesolano* del Boccaccio (3) e in una *ballatetta* attribuita, pare erroneamente, al Poliziano o a Lorenzo de' Medici (4).

- (1) « Non ho tolto arme con che ti difenda  
da quella trista Beca sciagurata,  
et so che l'è cagion di questo affare  
chel diavol si la possa scorticare ».

Per il testo V uso l'edizione fiorentina del 1568, poichè anche la nuova edizione delle opere di Lorenzo de' Medici curata dal Simioni (Bari, 1939) dà il testo adulterato del 1622. Il Simioni conobbe evidentemente troppo tardi le mie due prime Note; le cita nel volume II, pagg. 365 e 374, ma non se ne giovò.

- (2) « Non ò or arme con ch'io mi difenda,  
et veggho venir di qua una brigata.  
Entrami in casa, e io ti serreroe  
et poi questa brigata assalteroe ».

- (3) Affrico e Mensola,

« Più da natura chè da lor malizia  
Atati, s'alzâr su le vestimenta,  
Faccendo che lor due parevan uno,  
Tanto natura insegnò a ciascheduno ».

(ediz. di Verona, 1940, pag. 55).

- (4) « E' non c'è niun più bel giuoco  
Nè che più piaccia a ciascuno  
Ch'esser dua e parer uno:  
Chi nol crede pruovi un poco ».

(*Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di Messer ANGELO POLIZIANO*, edite dal



Della *Beca* scrive il Fubini, a pag. 11, che io *gli permetterò, fino a prova contraria, di attribuirle al Pulci*, e a pag. 29 che *con significativa concordia sino all'edizione del 1568 fu attribuita a Luigi Pulci*. La *significativa concordia* è solo parziale, poichè le più antiche edizioni conosciute della *Beca*, che vien sempre dopo la *Nencia*, o le danno senza nome d'autore o le attribuiscono entrambe al Pulci, come avviene nell'edizione, giudicata all'incirca dell'anno 1500, di cui si conosce il solo esemplare della Biblioteca di Monaco di Baviera, e nell'edizione acquistata a Roma nel 1515 da Fernando Colombo, e di cui si conosce il solo esemplare posseduto dalla Biblioteca Colombina di Siviglia. È certo falsa l'attribuzione della *Nencia* (testo V) al Pulci, e tutt'al più si può congetturare che siano sue alcune delle ottave. Com'è falsa quest'attribuzione, potrebbe esser falsa l'attribuzione della *Beca*, che non è componimento che possa far onore a Luigi Pulci. Perciò scrissi fin dal 1936: « Forse è arbitraria anche la vecchia attribuzione al Pulci per la *Beca*: certo lo è per la *Nencia* » (1); e il Fubini *mi permetterà, sino a prova contraria*, di rimanere dubbioso, e per di più di domandarmi se la *Beca*, quale la possediamo, sia tutta d'un solo autore.

4. - Documento di capitale importanza, contro l'attribuzione al Magnifico delle venti ottave di A, è sempre, a parer mio, la finta lettera della *Nencia* a lui. Dissi altrove (2) che intorno a questa lettera aveva compiuto *uno strano esercizio acrobatico* la dott. Sala, che vi aveva invece ravvisato *una prova dell'ori-*

---

CARDUCCI, 2ª ediz., Bologna, 1912, pag. 700. Il Carducci pone questo componimento fra le *ballate incerte*: il Simioni, II, 227, lo attribuisce senz'altro a Lorenzo. Nelle due edizioni quattrocentine delle *Ballatette* è a carta 6, segnato coll'iniziale P, e quindi attribuito al Poliziano. Le attribuzioni al Poliziano o a Lorenzo de' Medici sono combattute dall'Alvisi nella prefazione a *Canzonette antiche*, Firenze, 1884, pag. 9. Egli afferma che la canzone si trova già anteriormente « *in manoscritti di data così certa che non v'è modo di dubitare della loro età* ». Darò in seguito integralmente il brano dell'Alvisi (pag. 41).

(1) PATETTA II, pag. 19.

(2) PATETTA IV, pag. 16.



*gine medicea* del poemetto ashburnhamiano, e trovo ora, non senza meraviglia, che tale è la tesi del Fubini. Vediamo come stanno le cose. Secondo il Fubini, Lorenzo aveva composto le venti ottave della prima Nencia, subito diffuse fra il popolo, che *dilettavano tutta la plebe fiorentina* ed erano cantate fino a tarda notte. Lo Scala, a cui i canti giungevano anche nella sua *bibliotheca secretiore*, cominciò egli pure a *ludere cum Nencia*, scrisse l'egloga *Nencia* e la finta lettera al Magnifico, e le mandò a Sigismondo della Stufa perchè *ne ridesse « cum Laurentio nostro »*. Se le premesse del Fubini fossero vere, che cosa avrebbe dovuto far dire dalla Nencia lo Scala, uomo molto abile, come dimostra il favore di cui godette per tanti anni, e certo non sconclusionato? Credo che avrebbe scritto press'a poco così: « Io ero avvezzo a servir di trastullo a te e alla tua brigata. Ora sono *in maxima angustia et miseris afflictor modis. Pueri me et puellae, iuvenes, senes quoque inepti, dies noctesque, ut pila solet, versant; nullo possum loco consistere. Sum facta fabula tota urbe, cantionesque praebeo et risum omnibus*. Mi rivolgo quindi a te, perchè tu mi liberi dalla plebaglia. *Si ludum et nunc esse oportet, ludar iterum inter vos. Illam ego popularem turbam ferre amplius non possum. Pretium ludi est si ludare a viris* ».

Questa è invece la lettera genuina:

« *Nencia Laurentio Medici salutem.*

Eram in maxima angustia et miseris afflictabar modis. Pueri me et puellae, iuvenes, senes quoque inepti, dies noctesque, ut pila solet, versabant; nullo poteram loco consistere. Denique, cum essem facta fabula tota urbe, cantionesque praeberem et risum omnibus, ut sine patrono essem diutius, non fuit consilium. En, quem consului, mittit ad te. Si ludum esse oportet, ludar inter vos. Illam ego popularem turbam ferre amplius non possum. Pretium ludi est, si ludare a viris. Vale ».

Senza perdermi in chiacchiere, lascio che il lettore scelga fra l'interpretazione data a questa lettera dal Fubini e dalla sua allieva, e la mia. Per me la lettera prova inconfutabilmente che quando lo Scala sentiva cantare i *rithmi Nenciales*, che *diletta-*



vano tutta la plebe (e non i letterati del suo valore), Lorenzo non aveva mai pensato a *ludere cum Nencia*, e che sono quindi arbitrarie e fantastiche le affermazioni e le congetture del D'Ancona, della Sala e del Fubini. Il D'Ancona (1) scrive che con la *Nencia* « accolta con grida di plauso, e fors'anche per vellicare dolcemente la boria del possente autore, diffusa e cantata in Firenze e fuori », il Magnifico inaugurò un genere di poesia nuovo e tutto fiorentino: la Sala (2) crede che la Beca non « sia sorta proprio per rendere omaggio all'autore della *Nencia* », ma che il Pulci l'abbia scritta « quasi preso da invidia per il vanto che l'autore *traeva* dal favore popolare acquistato dal suo poemetto », e nella speranza di *procurarsi sicuramente l'ambito successo*: il Fubini afferma a pag. 11 che A « sta al principio e non al termine della storia dei componimenti nenciali », e a pag. 32 che « l'egloga *Nencia* di Bartolomeo Scala, con le due lettere latine che l'accompagnano, ci offre, non già, come il Patetta crede, una prova definitiva della sua tesi, ma al contrario una testimonianza di valore unico per l'attribuzione della « *Nencia* » a Lorenzo ».

5. — Esaminiamo questa *testimonianza di valore unico*, non senza premettere ch'io considerai e considero *prova definitiva della mia tesi* non l'egloga, ma la finta lettera a Lorenzo de' Medici.

Nell'egloga *Nencia* lo Scala presenta, *per far ridere* il Magnifico e il suo amico Sigismondo della Stufa, due personaggi *ridicoli*, il contadino *Gedon* e il cittadino *Polites*, entrambi innamorati della *Nencia*, che li mena per il naso, mentre, *vagabunda puella*, si dà a molti altri. *Polites* non appartiene alla *popularis turba*, che *Nencia*, nella lettera al Magnifico, dichiara di non poter sopportare, e che *si dilettava dei rithmi nenciales*. È un ricco proprietario, o almeno si presenta come tale, dicendo che la *Nencia* andrà ad abitare con lui in città e godrà delle sue ricchezze: « *habitabit in urbe, | Exiget et mecum totas mea Nencia*

(1) *La poesia popolare italiana*, 2<sup>a</sup> edizione, Livorno, 1906, pag. 151.

(2) *O. c.*, pag. 92-93.



*messes* ». I due innamorati si vantano del resto impudentemente. *Gedon* dice egli pure d'esser ricco: « *Non est maior in agris Pastor, ... Sum pecoris dives multi, sum dives et agri, | Pascunturque mei centum mea prata iuveni* ». È quindi ben diverso dal povero *Vallera*, che in A 17 e 18 offre alla *Nencia* un cartoccino di liscio o biacca, « o de squilletti o d'agora un quattrino », o tutt'al più un collarin di bottoncini rossi con un dondol nel mezzo, che comprerà anche a costo di doverse lo trar dal midollo delle ossa e di dover vendere la gonnella. Ma le ricchezze, e anche la *caesaries intonsa*, che giunge fino alle spalle di *Gedon*, son poca cosa di fronte alle sue alte doti e alla fama di cui gode in tutto il mondo:

« Non est de nihilo Gedonis nomen in orbe,  
 Nam Gedona vocant, quo non est notior alter  
 In sylvis. Me pastores reverentur et horrent:  
 Quin ausim intrepidus divis concurrere nostris,  
 Faunisque et Satyris, tum frondisono Sylvano.  
 Ipse etiam Deus Archadiae, quem numina ruris  
 Cuncta colunt, latis qui possidet omnia campis,  
 Qui vitulos matresque, simul pecus omne tuetur,  
 Non unquam est nostros contemni passus honores ».

Fra i due innamorati sorge aspra contesa e *Gedon* finisce col dichiarare d'esser mosso dall'ira (*en percior ira*) e col suggerire all'avversario di fuggire lontano. *Polites*, che (in Toscana?) non aveva avuto paura dei leoni, si dice non da meno di *Gedon*, ma alle vie di fatto preferisce una soluzione più elegante. *Certandum ingenio*; l'avvenire della *Nencia* sarà deciso con una gara di canto:

« Quae te agitant furiae, Gedon? Age, pone furorem.  
 Certandum ingenio, quamquam nec viribus impar,  
 Et memini magnos non expavisse leones,  
 Concurrisset lupis, Antum fregisse premendo,  
 Antum, quem perhibent totos saevisse per agros,  
 Cum leto daret omne pecus niveosque iuencos,  
 Ausus adire canes vigiles et temnere millos ».



*Gedon*, che potrebbe competere con Orfeo, non rifiuta la gara:

« An ego nunc fugiam quenquam, cum carmina ab ore  
Improvisa fluunt, ut largo a fonte liquores,  
Utque cadunt frondes autumnī frigore, guttae  
Ut veniunt caelo, cum grandine saevit et imbri?  
Cui silvae cedunt admiranturque canentem? » (1)

La gara sarà iniziata da *Polites*: sarà giudice il grave *Menete*, il quale deciderà *Nencia cui nubat melius*. *Polites* canta, ma dopo una quarantina di versi è interrotto da *Menete*. È notte, e c'è minaccia di vento, tuoni e pioggia. *Gedon* potrà cantare per via, se piacerà a *Nencia* d'udire i nuovi ritmi, « *Quamvis illa quidem varios sectatur amores, | Nec certos novit talamos vagabunda puella* ».

Qual'è l'interpretazione, che il Fubini dà a quest'egloga e che dovrebbe farla servire di testimonianza di valore unico per l'attribuzione di A al Magnifico? Ecco: « L'egloga *Nencia* ... non fa che svolgere l'argomento accennato nelle due lettere di presentazione: la grande popolarità dei 'ritmi nenciali', la rivalità fra il primo cantore della bella di Barberino e i cittadini di Firenze, che a lui contendono tanta bellezza... Perchè questo, se non erro, è il senso riposto del contrasto fra i due principali interlocutori dell'egloga, *Gedon*, il quale secondo la felice congettura del Patetta, non è altri che *Vallera* (*Gedone*, l'uomo della terra) e *Polites*, ossia il cittadino; e la *Nencia*, di cui i due innamorati si contendono le grazie, è sì la bella contadina, ma è anche (e in ciò non c'è nulla di strano) il poemetto mediceo, che tanto favore ha incontrato e che dalla campagna donde è ve-

---

(1) Il Fubini, che riporta questi versi a pag. 37, fa loro seguire un curioso commento: « Così lo Scala, il quale per bocca di Polite aveva, lodando le bellezze di *Nencia*, celebrato la bellezza poetica dei versi laurenziani, trova modo di rinnovare l'elogio con queste parole dell'altro interlocutore, altrettanto, al solito, poco opportune secondo le ragioni della poesia, quanto appropriate ai fini dell'adulazione ». Polite non aveva affatto lodato le bellezze della *Nencia*, e *Gedon* loda la valentia propria, non i versi di Lorenzo.



nuto, o si finge sia venuto, ha conquistato la città, innamorando di sè tutti i cittadini». Fermiamoci per un momento. Nelle due lettere, la prima di presentazione, la seconda, che ho riportata e che non ha nulla che riguardi l'egloga, non c'è il minimo accenno alla rivalità fra il contadino, Vallera o Gedon, e i cittadini di Firenze: nella prima lettera è detto che i ritmi nenciali *dilettavano tutta la plebe* fiorentina, e non è detto affatto che anche i non *plebei* ne fossero addirittura innamorati; la *Nencia obstrepebat auribus*, che può anche tradursi con *rompeva il timpano*, allo Scala e a chi di notte studiava o dormiva: *Gedon*, come ho già detto, se anche il suo nome corrisponde a *Vallera*, è nella sostanza e nelle vanterie ben diverso, come *Polites* è ben lontano dalla *popularis turba*, di cui la Nencia si lagna. Nell'egloga è infatti detto che *suole andar furtivamente da lui*. Dell'affermazione che la Nencia dell'egloga sia *bensì la bella contadina, ma anche il poemetto mediceo*, dirò fra poco. Continuando, il Fubini riassume, non troppo fedelmente, la fine della contesa fra i due avversarii: « Disperazione di Gedone, smanie e oscure minacce, alle quali Polite risponde con brutale sicurezza: non sarà certo egli ad aver paura di lui, egli che ha fiaccato Anto, *Antum quem perhibent totos saevisse per agros Cum leto daret omne pecus niveosque iuvenços Ausus adire canes vigiles et temnere millos*. L'allusione ci sfugge, ma certo è allusione a qualche avvenimento politico contemporaneo: forse, adulando anche con questi versi il Signore, lo Scala ricordava il primo grande successo politico di Lorenzo, la conquista di Volterra (agosto 1472) e dunque in quell'Anto, nome rifatto su quello del gigante Anteo (1), sarebbe da riconoscere la 'ribelle' Volterra, la cui sorte Polite, il cittadino di Firenze, orgoglioso per la recente vittoria, ricorda, minacciando, al villano del Mugello. È questa un'ipotesi, a cui si potrebbero, lo riconosco, opporre obiezioni». Credo che l'ipotesi sarà giudicata non solo priva d'ogni fondamento, ma stravagante, e che cadrà da sè; ma credo

(1) Che Anteo sia « nuova evidente incarnazione dell'Anteo soffocato da Ercole » avevo detto in PATETTA II, pag. 24.



soprattutto che il Fubini non abbia capito la natura di *Polites*, che è un pauroso, e cerca di nascondere la sua paura e di spaventare l'avversario vantandosi scioccamente di atti eroici immaginari. *Gedon*, che esso pure dev'essere un eroe del tipo dei due contadini innamorati della *Tancia*, non s'è lanciato contro *Polites*, che lo ha villanamente ingiuriato (1) e che vuol rapirgli la Nencia, ma lo ha avvertito d'esser preso dall'ira, e gli ha chiesto come mai non fugga lontano (2). *Polites* non risponde con brutale sicurezza, come afferma il Fubini, ma, con finta ingenuità, chiede « Quali furie ti agitano, o Gedone? Suvvia, lascia il furore » (3), e gli dice ancora due volte « *pone iram* ».

Quanto alla Nencia, avendo io detto, senza dar importanza all'argomento, che lo Scala, presentandola come una vera squaldrina, andava contro quanto è detto in A 3, dove il Vallera dice di non aver mai veduto *fanciulla tanto onesta*, il Fubini, dopo aver riferito gli ultimi versi dell'egloga, scrive: « Chiusa brusca e inattesa, dalla quale il Patetta ha tratto un nuovo argomento per negare risolutamente che Lorenzo sia l'autore della *Nencia*. Lo Scala avrebbe osato presentare come una 'squaldrina' la bella celebrata dal suo Signore e questi non si sarebbe risentito nel vedere così trasformata quell'onesta fanciulla? Vero è che nel calore della dimostrazione il Patetta dimentica che il significato antico di 'onesta' è molto più esteso e più vago di quello che ha oggi nella locuzione 'donna onesta', e che diverso da questo moderno è il significato dell'aggettivo nel verso di Vallera 'Non vidi mai fanciulla tanto onesta'. Vero è, rispon-

---

(1) « *Istas illa genas refugit, rigidosque lacertos  
Fastidit . . . . .*  
« *Falleris, o Gedon, neque te satis, improbe, nosti.  
Mitto supercilium hirsutum, setasque, capillos,  
Mitto oculos vultumque ferum, tota hispida membra,  
Quaeque pecus sapiant fetidum et spirantia septa* » ecc.

(2) « *Quin fugis, infoelix, hinc? en perciur ira,  
En fibrae intumescere omnes; furit ignis in hircis* ».

(3) « *Quae te agitant furiae, Gedon? Age, pone furorem.  
Certandum ingenio, quamquam nec viribus impar* » ecc.



derò io, che nel calore della confutazione il Fubini dimentica che il significato eventualmente dubbio d'una parola può esser reso certissimo dal contesto del discorso; e in questo caso il significato della parola *onesta*, da lui male interpretata, è reso certo dal secondo verso dell'ottava, seguito dall'enumerazione delle bellezze fisiche della Nencia: « Non vidi mai fanciulla tanto onesta | Nè tanto saviamente rilevata », cioè educata tanto saviamente. Credo quindi di non aver errato *dimenticando* il significato che la parola *onesta* può avere *diverso dal moderno*.

Dopo alcune altre osservazioni insignificanti, il Fubini dice che « sopra tutto non *ho* sentito in questo particolare, come in tutta l'egloga e nelle due lettere, il proposito dello scherzo (' *ut cum Laurentio nostro rideas* ' ' *Pretium ludi est si ludare a viris* '), e non *ho* sospettato che in quella ' *vagabunda puella* ' si adombri (1) quell'operetta, ormai vagante di qua e di là, divenuta per la sua popolarità cosa di tutti. Così intesa, la chiusa non ha più nulla di brusco e di inopportuno e si ricollega con gli altri passi che abbiamo rilevato: perchè, dice insomma Menete ai due contendenti, disputarsi il possesso della Nencia? Tanta gente vi ha già posto mano! Non c'è nulla da fare: la Nencia, che lamentava nella lettera di essere sbalzata dall'uno all'altro come una palla, « *nullo modo poteram consistere* », è destinata a restare per sempre la « *vagabunda puella* ». Se il Fubini, nell'inizio ambiguo del brano riferito, intende dire ch'io non *sentii* nell'egloga e nelle due lettere il *proposito dello scherzo*, dice una cosa assolutamente falsa, poichè già nella mia seconda Nota (pag. 23) scrissi che *conviene per ben giudicare tener presente ciò che lo Scala scrive al Della Stufa sull'effetto che la lettura dell'egloga deve produrre*: « *ut cum Laurentio nostro rideas* ». Volendo restringere l'osservazione agli ultimi versi dell'egloga, bisogna distinguere. Tutta l'egloga è uno scherzo, ma lo Scala non ci presenta il *grave Menete* come uno che scherzi. Se Menete non avesse preso la cosa sul serio, non avrebbe accettato l'ufficio di arbitro autorizzato a decidere *Nencia cui nubat*

---

(1) Nell'opuscolo del Fubini si legge veramente « non si adombri ».



*melius*. Ciò che il Fubini gli fa dire ai due contendenti: « Perchè disputarsi il possesso della Nencia? Tanta gente vi ha già posto mano! Non c'è nulla da fare », lo avrebbe detto realmente e lo avrebbe detto subito. Egli dice invece al solo *Gedon* che canti i suoi *nuovi ritmi* se la Nencia è disposta a udirli, e si lascia poi sfuggire il non lusinghiero giudizio sulla ragazza, oggetto della disputa. Come si vede, il Fubini non è esatto espositore nè interprete felice. Che lo Scala abbia conosciuto la Nencia dai *rithmi nenciales*, cioè dai canti della plebe fiorentina (non dal testo A), è cosa per me certa; e che la Nencia dell'egloga sia *bensì la bella contadina ma anche il poemetto mediceo* (1), non solo non l'ho sospettato, ma non lo credo possibile. La diffusione di poemi, canzoni, romanzi in ogni parte del mondo non ha mai mutato le protagoniste in *vagabundae puellae*, che cambino spesso e volentieri di *talamo*.

Resta a dire dell'ultima scoperta del Fubini, che nel *Pan* dell'egloga ravvisa Lorenzo de' Medici. Dopo aver detto della Nencia, egli scrive: « Certo non si può pretendere in casi come questi l'esattezza di una dimostrazione geometrica: ma se il lettore ritiene pericoloso un appello a quell' *'esprit de finesse'* che è pur essenziale all'interpretazione di un testo letterario, posso offrirgli, desunta da quest'egloga stessa, una nuova prova della paternità laurenziana della *Nencia*. Alludo ai versi iniziali dell'egloga che a bella posta ho tralasciato finora di esaminare. In quei versi Gedone-Vallera per intenerir la « crudele » Nencia vanta i propri pregi e rammenta, fra l'altro, come non ci sia pastore « *melius norit qui inflare cicutas Aut cantu melius qui respondere cicutis* » o altri che sia più di lui noto nelle selve: ben più — e con queste ultime parole si conclude il suo discorso — lo stesso Dio dell'*Arcadia* ha per lui una singolare benevolenza.

Ipse etiam Deus Archadiae, quem numina ruris  
Cuncta colunt, latis qui possidet omnia campis,  
Qui vitulos matresque, simul pecus omne tuetur,  
Non unquam est nostros contemni passus honores.

(1) Vedi sopra, pag. 16.





« È soltanto casuale questo accenno a Pan o soltanto ispirato dalle ragioni della poesia? Chi ricordi che tutte le egloghe di questo tempo sono allegoriche — tutta allegorica, e contenente un'allegoria politica, deve essere certo l'*Eritus*, l'altra egloga dello Scala, pubblicata dal Bottiglionni, — non può dubitare che il Dio designato in quei tre versi, volutamente enfatici, il Dio dell'Arcadia, venerato dai minori dei campestri, signore di tutta la terra, colui che protegge '*vitulos matresque simul pecus omne*', non sia, sotto le spoglie di Pan, il Signore o, se più piace, il protettore della Repubblica fiorentina, il Magnifico Lorenzo, a cui l'egloga, per mezzo del Della Scala, era indirizzata. E perchè tale personaggio prende così a cuore i casi di Vallera? '*Non unquam est nostros contemni passus honores*'. Il passo riesce chiaro, se si pensa che Lorenzo si è fatto egli stesso interprete delle pene amorose di quel contadino, ha cantato per lui le bellezze della sua Nencia, e ha ben diritto ormai di considerarlo una propria creatura o, in altre parole, se vi si ravvisa un'allusione al vero autore del canto di Vallera, un'allusione con la quale, nello stile proprio di queste composizioni, si rende esplicito quello che abbiām veduto essere il sottinteso dei tre scritti dell'abile cortigiano ». Di egloghe allegoriche, anche anteriori di parecchio agli ultimi decenni del secolo XV, ho anch'io qualche conoscenza. Basti ricordare quelle del Petrarca, che interpretò anche la prima egloga di Virgilio e, partendo « de l'allégorie indiquée par Donat (Virgile jouissant en paix des bienfaits d'Auguste et se cachant sous le nom de Tityre pour l'en remercier), ... a amplifié cette idée et en a poussé l'application dans les détails le plus minutieux » (1). Che ogni egloga del Quattrocento, anche se scritta per far ridere, debba essere necessariamente allegorica, non credo; e non credo, ad ogni modo, che i versi citati possano riferirsi al Magnifico. Ricordare Pan, dopo aver accennato ai *Fauni*, ai *Satiri* e al *frondisano Silvano*, era più che naturale, ma non mi pare che il Magnifico

(1) PIERRE DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme*, Parigi, 1907, vol. I, pag. 145.



potesse sentirsi molto lusingato dalla metamorfosi in un Dio dei boschi e dei campi, « *qui vitulos matresque, simul pecus omne tuetur* ». Le vacche e i vitelli rappresentano forse allegoricamente le madri e i fanciulli del contado fiorentino? Lorenzo avrebbe anche avuto ragione di lagnarsi del diverso trattamento fatto al fratello Giuliano, se, come credo, risponde al vero la mia ipotesi che a Giuliano s'accenni nei versi, in cui *Polites* dice che un ignoto, *magnus alumnus, magno natus Iove*, si coprì le tempia con un serto di pioppo (1). Concludendo, non credo che l'egloga *Nencia* sia allegorica, a meno che tutta l'allegoria si faccia consistere nella contrapposizione d'un contadino e d'un cittadino: se l'egloga è allegorica, non ne abbiamo la chiave, e l'interpretazione del Fubini non è convincente: se, per dannata ipotesi, si accettassero le idee del Fubini sulla *Nencia*, che nell'egloga è ragazza e poemetto, su Anto-Volterra, su Pan-Lorenzo, sarebbe sempre arbitraria la deduzione ch'egli ne fa, e la finta lettera della *Nencia* al Magnifico basterebbe a provarlo. Non so poi come al Fubini sia sfuggita la contraddizione fra la lettera della *Nencia*, che è *sine patrono*, non accenna ai contadini e pretende di mettersi solo a disposizione di *viri*, anzi addirittura di Lorenzo e della sua brigata, e l'ipotesi che Pan-Lorenzo *prenda a cuore i casi* di Gedon-Vallera, e, non dando importanza alle *orride membra e al puzzo di stalla*, sia disposto a far da paraninfo.

6. — Per quanto m'è noto, il nome del Magnifico, come autore della *Nencia*, compare per la prima volta nell'edizione del 1568, che dovrò ancora ricordare; poi, nel 1570, nell'edizione postuma dell'*Hercolano* del Varchi, morto il 18 dicembre 1565. Poichè all'edizione del 1568 toglie ogni importanza il fatto della simultanea attribuzione a Lorenzo della *Beca*, il Fubini, come già la dott. Sala, cerca di metter in valore la testimonianza del

---

(1) « *Ipsè aliquis magno natus Iove, magnus alumnus  
Nescio quis, textit sudantia tempora serto  
Populeo, fuit et decori tibi, popule, sertum* ».

Cfr. PATETTA II, pagg. 12-13.



Varchi, tacendo della spiegazione ch'io proposi e che mi pare degna di nota. Riesaminerò dunque la questione.

Rimando intanto ai miei scritti precedenti, ai quali non ho nulla da aggiungere, per ciò che dissi sul Poliziano (1), che nella *Nutricia* non fa cenno della *Nencia*, e sul Firenzuola (2) che nel 1542, citando due versi della *Nencia*, li attribuisce al Vallera e non nomina il Medici.

Poichè se ne presenta l'occasione, a titolo, se non altro, di curiosità, do ancora di passaggio alcune notizie.

Non ricordo d'aver visto citato un raccontino, che mi cadde sott'occhio nelle *Facezie* di Lodovico Domenichi (3). Non vi è nominato Lorenzo de' Medici, e la *Nencia* vi è considerata da un Fiorentino come donna di mal affare. « Il conte Giulio Landi (4), vedendo passare in Milano per la via una giovane, per altro bella et vistosa, ma garbatamente vestita, et voltandosi verso un Fiorentino suo amico et prattico del paese, dicendo ' guarda se colei così vestita non pare la *Nencia* da Barberino? ' rispose tosto l'amico con volto grave, et per parere modesto: ' Voi havete il torto, chè ella è una persona da bene, et io la conosco ». Il *garbatamente vestita* si riferisce senza dubbio a V 8, dove è detto che la *Nencia va alla chiesa con la cotta di domaschino, la gamurra di colore accesa e lo schieggiale tutto d'oro fino* (5).

(1) PATETTA III, pag. 6-7; IV, pagg. 25-27: Vedi contro il lungo ragionamento del FUBINI, pagg. 27-29.

(2) PATETTA II, pagg. 4-5; IV, pagg. 27-28. Vedi contro il FUBINI, pagg. 29-30.

(3) *Facetie, motti, et burle, di diversi signori et persone private*, Venezia, 1574, pagg. 395-396. La prima edizione è di Firenze, 1548, e converrà vedere se anche in questo raccontino non vi siano notevoli varianti. Dice infatti il Gamba<sup>4</sup>, n. 2722, che le ristampe furono « spurgate delle laidezze lasciate correre nelle primitive edizioni ».

(4) Su questo letterato vedi le notizie date dal MENSÌ, *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza, 1899, pag. 236.

(5) Edizione del 1568 riprodotta dal Gamba. L'ottava, mancante in A, è in P 26, colla sola variante, nelle parole riferite, di *schieggiale* in luogo di *schieggiale*.



Credo che l'Aretino abbia scherzato o che ne abbia franteso le parole Scipione Casali (1), il quale scrisse che dalla dedica *al facetissimo Trippa* degli *Strambotti alla villanesca* « si rileva che l'Aretino ne compose prima alcuni intitolati la *Nencia* ».

Salvatore Bongi, nella *Vita di M. Ant. Francesco Doni* premessa alle *Novelle* dello stesso Doni (Lucca, 1852, pagina LXXVIII), dice che le *stanze alla villanesca inserite* da lui nei *Pistolotti amorosi* (2), « non sono una dispregevole parodia della *Beca* e della *Nencia* ». Nei *Pistolotti* sono inserite le *Stanze dello Sparpaglia alla Silvana sua innamorata*, ma queste 46 ottave sono in parte un'imitazione e non una *parodia*.

Rimettiamoci in carreggiata. Il Varchi, sul quale, per ciò che riguarda l'attribuzione della *Nencia* al Magnifico, fui forse il primo a richiamar l'attenzione (3), scrisse che ci sono due modi « da cantar cose pastorali, uno in burla, come la *Nencia* di Lorenzo de' Medici e la *Beca* di Luigi Pulci, l'altro da vero » (4). Credetti e credo che l'attribuzione al Magnifico, che, per quanto finora è noto, vien fuori improvvisamente, senza giustificazione alcuna, una settantina d'anni dopo la morte di Lorenzo, si possa spiegare nel modo, che esposi già in altra Nota (5) e che qui

(1) *Annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini*, Forlì, 1861, pag. 167. Gli *Strambotti alla villanesca freneticati dalla Quartana*, che il Mazzuchelli, *Vita di Pietro Aretino*, ristampa di Milano, 1830, pag. 128, giudicava, fra le poesie dell'Aretino, « le migliori cose che di lui abbiamo », furono stampati dal Marcolini nel 1544 e sono rarissimi.

(2) I *Pistolotti* furono stampati a Venezia da Gabriël Giolito nel 1552, poi dal Marcolini nel 1554, e di nuovo dal Giolito nel 1558. Le *Stanze alla Silvana* furono stampate per la prima volta a Bologna da Leonardo detto Furlano, *sine anno*, e furono ristampate da Giulio Ferrario nella raccolta delle *Poesie pastorali e rusticali*, Milano, 1808, pag. 307 e seguenti. Vedi il BONGI, *o. c.*, pagg. XCI-XCII, e *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, vol. I, Roma, 1890, pagg. 359-360 e vol. II, pagg. 47-48; CASALI, *o. c.*, pagg. 255-257.

(3) PATETTA I, pagg. 9-10 e 17-18. Vedi inoltre II, pag. 19; IV, pagg. 24-25.

(4) *L'Hercolano*, Firenze, 1570, pag. 220.

(5) PATETTA IV, pagg. 24-25: « Ecco, del resto, in qual modo si potrebbe spiegare il comparire, nella seconda metà del secolo XVI, del



ripeto. Alcune delle più antiche edizioni della *Nencia* e della *Beca*, e fra esse quella ritenuta forse del secolo XV, della quale si conosce il solo esemplare della Biblioteca di Monaco di Baviera, hanno il titolo « *La Nenciozza (o La Nencia) da Barberino et la Beca composte per Luigi Pulci* ». Nelle edizioni fiorentine del 1553 e 1556 a *composte* è sostituito *composta*. Supposi che il cambiamento sia avvenuto in origine per errore di stampa, ma all'errore potrebbe aver aperto la via anche il fatto che *Nencia* e *Beca* erano considerate componimenti intimamente legati fra di loro, e formanti un'unica *historia*. Tanto è vero che un gruppo d'edizioni, facenti capo, per quanto finora è noto, ad un esemplare unico posseduto dal Museo Britannico e giudicato all'incirca dell'anno 1500, ha, senza nome d'autore, il titolo: « *La piacevole et bella historia della Nencia da Barberino et della Beca da Dicomano* » (1). È assolutamente da escludere che si sia stampato *composta* in luogo di *composte* per far sapere che solo la *Beca* era di Luigi Pulci e che non si conosceva l'autore della *Nencia*. Editori e letterati, in materia d'attribuzioni, non erano per nulla scrupolosi, come è noto e come vedremo fra breve, e un padre putativo, forse lo stesso Lorenzo de' Medici, si sarebbe subito trovato anche per la *Nencia*. Ad ogni modo, poichè quel *composta* poteva facilmente esser ritenuto errore di

---

nome di Lorenzo de' Medici come autore della *Nencia*. Dissi già che nelle edizioni del 1553 e 1556 l'attribuzione al Pulci appare, forse per errore di stampa, ristretta alla sola *Beca*, essendosi il *composte* delle edizioni anteriori mutato in *composta*. Non farebbe quindi meraviglia che il Varchi, o altri dei suoi tempi, non abbia voluto che la *Nencia*, tolta al Pulci padre putativo, dovesse dirsi di padre ignoto, e abbia quindi pensato al Magnifico, al quale s'erano già falsamente assegnate altre creature non sue, più o meno gentili ».

(1) Vedi PATETTA II, pag. 39. La connessione fra i due componimenti appariva evidente perchè la *Beca* s'apre coll'accento al Vallerà e alla *Nencia*, e la *Beca* è ricordata, come abbiamo veduto, in V 39. Nell'edizione del 1622 citata dalla Crusca e seguita, più o meno fedelmente, da tutte le successive, si legge parimenti: « *La piacevole e bella historia della Nencia da Barberino e della Beca, stampata in Firenze rincontro a Santo Apolinari l'anno 1622* », e non c'è nome d'autore.



grammatica, il padre putativo dev'essere stato trovato poco dopo o dal Varchi o da altri. L'attribuzione a Lorenzo è insomma un'ipotesi suggerita dalla stessa attribuzione della *Beca* a Luigi Pulci. Scrissi, nella mia seconda Nota: « Arbitrariamente, se non erro, il Varchi aveva mantenuta l'attribuzione al Pulci per la sola *Beca* e attribuita la *Nencia* al Magnifico » (1). *Arbitrariamente*, in questo caso, va interpretato *per semplice ipotesi, presentata come fatto accertato*. Già prima avevo scritto: « credo che non si possa dar gran peso ad un'affermazione, che ha tutta l'apparenza di pura e semplice ipotesi, e che d'altra parte (giova ripeterlo) si riferisce ad un testo che i moderni critici non ritengono opera di Lorenzo de' Medici » (2).

Il Fubini si fermò al mio *arbitrariamente*, e scrisse: ' Arbitrariamente ' commenta il Patetta, ma, l'illustre studioso mi permetta di dirlo, ' arbitrario ' mi sembra invece il suo giudizio, perchè, anche ammettendo che il Varchi errasse, a noi non è permesso se non constatare che quello scrittore ha accolto in quel passo dell'Ercolano una tradizione che attribuiva la *Nencia* a Lorenzo de' Medici, e perciò l'esistenza di un'opinione che prima di quel tempo non ci è stata attestata da altre testimonianze così esplicite ». Arbitrario e inesatto è invece, a parer mio, ciò che il Fubini scrive: arbitrario, perchè egli afferma che il Varchi *accolse una tradizione* di cui finora non venne alla luce la benchè minima traccia, ed esclude quindi arbitrariamente che possa trattarsi d'una semplice ipotesi del Varchi o di qualche suo contemporaneo: inesatto, perchè non si può parlare « di una opinione che prima di quel tempo non ci è stata attestata da altre testimonianze così esplicite », quando *testimonianze* anteriori non ci sono nè esplicite nè non esplicite.

7. — Come ho già detto, l'attribuzione a Lorenzo de' Medici della *Nencia* e della *Beca* nell'edizione fiorentina del 1568 non ha importanza di sorta. È uno degli esempi dell'avventa-

---

(1) PATETTA II, pag. 19.

(2) PATETTA I, pagg. 17-18.



tezza (se non, qualche volta, della mala fede) con cui s'attribuirono al Magnifico scritti non suoi. Il Carducci (1) segnalò fin dal 1859 il codice riccardiano 2723, degli ultimi anni del secolo XV, come « *liberale al Medici di cose non sue* », e il Simioni (2) osservò che *le attribuzioni, spesso erronee*, sono aggiunte da *una seconda mano più recente* (che potrebbe essere del periodo d'infatuazione iniziatosi col sorgere del principato mediceo). Del riccardiano 2599, di mano dello Stradino morto nel 1549, dirò in seguito trattando della *Caccia col falcone*. C'interessano ora soprattutto gli editori fiorentini della seconda metà del secolo XVI, e nominatamente il Lasca. Egli, dopo avere nel 1548 curato l'edizione del *Primo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni* e di altri, e nel 1552 quella dei *Sonetti* del Burchiello e d'Antonio Alamanni, pubblicò nel 1559 una raccolta di *canti carnascialeschi* (3), dedicandola a *Don Francesco Medici Principe di Firenze*. Nella dedica Lorenzo è detto « uno dei primi et più chiari splendori c'habbia avuto, non pure la illustrissima et nobilissima casa vostra et Firenze, ma Italia ancora e il mondo tutto quanto; degno veramente di non esser ricordato mai nè senza lagrime nè senza riverenza ». Il Lasca, dopo aver accennato alle edizioni *delle Rime del Bernia e dell'opre del Burchiello*, dice « ma con maggior fatica e più disagio assai ho recato a fine questa ultima impresa, havendo trovato pochi libri e tutti scorrettissimi, scritti alla mercantile, dove non erano mezze le parole, con certe abbreviature le più strane del mondo... Desiderava ancora sommamente di dare a' ogniuno quel che se

(1) Nel *Poliziano*, vol. I, n. 1, Firenze, 1859, pag. 60 (già citato in PATETTA IV, pag. 23).

(2) Nella prima edizione delle *Opere* di Lorenzo de' Medici, vol. II, pag. 329; e ora nel vol. II, pag. 329 della seconda edizione, cit.: « I componimenti sono quasi tutti adespoti e anepigrafi: una seconda mano più recente aggiunse, spesso erroneamente, le attribuzioni al Poliziano o al Magnifico: *L. d. M. e Pol.* ». A c. 95<sup>v</sup> si legge « 1487. Questo libro è di Francesco di Lorenzo di Bernardo de' medici e degli amici sua ».

(3) *Tutti i trionfi, carri, mascheate* (!) *ò canti Carnascialeschi andati per Firenze, Dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de Medici ... per infino à questo anno presente 1559... In Fiorenza MDLVIII.*



gli conveniva e che era suo, ma noll'ho potuto fare perciò che i Canti et i Trionfi antichi, *eccetto quelli del Magnifico Lorenzo*, ho trovato quasi tutti senza il nome di chi li ha composti; e nel domandarne questi più vecchi che vivono, ho trovato pochi che si ricordino di nulla, e tra quei pochi, contradizioni e dispareri grandissimi, tanto che dove io non ho havuto la certezza intera, non ho misso nome alcuno, ma postogli fra gli Auttori incerti... ». L'eccezione fatta per *il Magnifico Lorenzo*, se risponde a verità, potrebbe dipendere appunto dalla facilità con cui gli si attribuivano poesie anche non sue. Ad ogni modo il Lasca dà per Lorenzo quindici componimenti, iniziando la serie col *Trionfo di Bacco e d'Arianna* (*Quant'è bella giovinezza*), e li fa seguire da settanta componimenti *d'autori incerti et antiqui*.

È strano ch'egli non abbia conosciuto una raccolta anteriore, intitolata *Canzone per andare in maschera per carnesciale facte da più persone*, della quale esistevano almeno quattro edizioni e che nel 1559 sarà stata meno rara di quel che sia oggi, trecentottantatre anni dopo. Così pure, a quanto pare, egli non si valse delle edizioni di singole poesie, in parte giunte fino a noi ed elencate dall'ultimo editore dei *Canti carnescialeschi*, Charles S. Singleton (1).

Della *Canzone per andare in maschera* conosco tre edizioni; della quarta (2), che era probabilmente la più recente e che è indicata, come dirò, con tutta precisione da Apostolo Zeno, non si conoscono esemplari. La più antica e la più importante dev'esser quella segnalata dal Gamba (3) come esistente nella Biblioteca Marciana. Non so se vi si trovi ancora, o se sia scomparsa come altri preziosi libretti figurati della Corsiniana e dell'Alessan-

(1) *Canti carnescialeschi del Rinascimento a cura di CHARLES S. SINGLETON*, Bari, Laterza, 1936 (*Scrittori d'Italia*, n. 159). Le edizioni, a cui accenno, sono descritte a pagg. 465-467.

(2) Fu stampata, come vedremo, a *petizione di Piero Pacini da Pescia*, che compare come editore dal 1496 al 1514 (*FUMAGALLI, Lexicon typographicum Italiae*, Firenze, 1905, pag. 139).

(3) *Serie dei testi di lingua*, quarta edizione, Venezia, 1839, n. 261. Cfr. n. 260.



drina. Il Singleton non la conobbe, e fu, come si vedrà, grave danno. Io ebbi la fortuna d'esaminarne un bellissimo esemplare posseduto da Tamaro De Marinis. È di 20 carte, colle segnature *a* e *b* di otto carte ciascuna, e *c* di quattro. Il Gamba credeva che l'esemplare marciano fosse mancante in fine, perchè le altre due edizioni, ch'egli non conosceva direttamente, hanno 24 carte; ma l'esser di 20 carte anche l'esemplare De Marinis, conservatissimo, è prova dell'errore in cui cadde il benemerito bibliografo. Naturalmente non risponde a verità anche la sua ipotesi che l'esemplare marciano appartenga all'edizione rappresentata dall'esemplare riccardiano, di cui dirò.

Le due edizioni più recenti sono descritte, a pagg. 464-465, dal Singleton, che, seguendo il Reichling (1), pone per prima quella che è rappresentata dall'esemplare, forse unico, della Palatina di Firenze, segnato E, 6, 5, 47, e attribuito alla tipografia di Bartolomeo de' Libri, circa il 1485; per seconda quella rappresentata dall'esemplare della Riccardiana, 276 (già 518), e da uno del Museo Britannico (2), attribuiti alla tipografia fiorentina di Lorenzo Morgiani e Giovanni Petri, circa il 1486. Le date del 1485 e 1486 sono senza dubbio false, poichè la raccolta, come vedremo, non può esser anteriore al 1493 (3).

L'esemplare riccardiano fu riprodotto, colle varianti, di scarsa importanza, del palatino, da Severino Ferrari nella citata *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, pagg. 12 e segg. Egli vi premise uno scritto sulle *Edizioni di canti carnascialeschi nel secolo XV* (pagg. 5-11), nel quale descrive i due esemplari e

(1) *Appendices ad Hainii-Copingeri Repert. bibliographicum*, n. 1157-1158, cit. dal Singleton.

(2) Per l'esemplare del Museo Britannico il Singleton cita PROCTOR, *Early printed books in the British Museum*, Londra 1898, *Italy*, n. 6380. Il KRISTELLER, *o. c.*, pag. 111, n. 284, non distingue fra le due edizioni, e quindi registra come appartenenti ad una sola edizione gli esemplari riccardiano, palatino e londinese.

(3) Di Bartolomeo de' Libri sono registrate edizioni dal 1482 al 1500; del Morgagni e di Giovanni Petri dal 1490 al 1497 (KONRAD BURGER, *The Printers and Publishers of the XV. Century* (in appendice al COPINGER), Berlino, 1926, pagg. 474-75 e 506.



riferisce le notizie date dal Gamba nelle tre prime edizioni della *Serie dei testi di lingua*, del 1805, 1812, 1828. Non aveva forse presente la quarta, che è del 1839, nella quale il Gamba non parla più della notizia data dallo Zeno di un'edizione ora probabilmente scomparsa. Scrisse lo Zeno (1): «A petizione di Pietro Pacini da Pescia, di cui si veggono stampate tra 'l 1490 e 'l 1500, vanno impresse in quarto, senza espressione di luogo e di tempo, due piccole Raccolte: l'una col titolo di *Canzone per andare in maschera per carnesciale fatte da più persone...*: l'altra ha nel frontispizio *Ballatette del Magnifico Lorenzo de' Medici, di M. Agnolo Poliziano e di Bernardo Giamburlari...*: ma nell'una e nell'altra di dette Raccolte leggonsi diversi *Trionfi e Canti*, che il Lasca pubblicò nella sua, varj sì nel titolo, sì nei versi, e sì anche nel numero delle stanze; nè in tutti vi si conviene del nome dell'autore». Che sia esistita una quarta edizione della *Canzone*, non si può quindi metter in dubbio.

Nell'edizione in venti carte, la prima carta ha nel *recto* il titolo e la bellissima silografia, che è pure nelle altre due. Il *verso* è bianco. A c. 2 comincia il testo con *La canzona delle Nimphe et delle Cicale facta dal M. L.* Seguono quindici altre canzone senza nome d'autore. A c. 6<sup>r</sup> si legge «*Incominciano le canzone carnescialesche di Bernardo Giamburlari*», e a c. 20<sup>v</sup>: «*Finite le canzone carnescialesche di Bernardo giamburlari*». Le canzoni, così decisamente attribuite al Giambullari, sono in numero di cinquantuna. Le altre due edizioni hanno esse pure, dopo le prime sedici canzone, la rubrica «*Incominciano le canzone carnescialesche di Bernardo Giamburlari*», ma dopo le canzoni del Giambullari non c'è l'avvertenza riferita, e le ultime quattro carte contengono altre tredici canzoni seguite dalla chiusa del volumetto: «*Finite le canzone in maschera*». Costan-

---

(1) *Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore GIUSTO FONTANINI ... con le annotazioni del signor APOSTOLO ZENO...*, tomo II, Venezia, 1753, pag. 83 (edizione di Parma, 1804, tomo II, pag. 94). Dalla notizia data dallo Zeno deriva senza dubbio il n. 4355 del *Repertorium bibliographicum* dell'Hain, il quale alle *Canzone per andare in maschera* unisce le *Ballatette*.



tino Arlia, che nella *Nota bibliografica di alcune operette popolari di Bernardo Giambullari o Giamburlari* (1) registra l'esemplare riccardiano, scrive che *il libretto rarissimo* è prova di quanto il *Giambullari fosse ben accolto di casa Medici*, perchè gli autori *non sono che due*, Lorenzo per le prime sedici canzoni e il Giambullari per le altre sessantaquattro (2). È un duplice errore, perchè a Lorenzo è attribuita soltanto la prima *canzona* e le altre quindici sono d'autori ignoti, e delle tredici aggiunte in fine, nove sono d'autori ignoti, due di Lorenzo de' Medici (3), due del Giambullari (4), già stampate nelle cinquantuna a lui attribuite dall'edizione in venti carte, e ripetute con minime varianti. Anche da questa ripetizione risulta che all'edizione rappresentata dall'esemplare De Marinis si fece la giunta d'una raccolta di canzoni anonime senza guardar tanto per il sottile.

Quando comparvero in Firenze le quattro edizioni delle *Canzone per andare in maschera*, il Giambullari era vivo, e visse ancora per varii anni, poichè nel 1514 pubblicò la continuazione del *Cyriffo Calvaneo* e nel 1515 o 1516 i cinquantacinque *Sonetti rustici di Biagio del Capperone*. Credo quindi che si possa senz'altro ritenerlo autore delle canzoni che gli sono attribuite. Esse furono certamente scritte in tempi diversi, e in piccola parte è facile datarle. Finora, ch'io sappia, si pensò soltanto alla *Canzona del Signor della Cavallina* (5), nel quale si ravvisò Luigi Pulci (6) (morto nel 1484), benchè nulla vi sia in essa che non possa riferirsi ad un *signore* qualsiasi e quindi anche ad un

(1) A pag. 106 dei *Sonetti rustici di Biagio del Capperone* (Bernardo Giambullari) pubblicati a cura di COSTANTINO ARLIA, Città di Castello, 1902.

(2) *O. c.*, pagg. 17-18.

(3) La prima e la terza, cioè *La canzona de Galanti* e *La canzona del carro di Bacco*. La prima è pubblicata dal Lasca, pag. 159, e attribuita a M. Iacopo da Bientina. Tutte due sono attribuite al Magnifico dal codice Marciano 243, e pubblicate come di lui dal SIMIONI, II, pagg. 239 e 249.

(4) L'undecima e la dodicesima corrispondenti alla quindicesima e alla quattordicesima delle cinquantuna precedenti.

(5) Ed. SINGLETON, pag. 78.

(6) Vedi la prefazione dell'Arlia ai citati *Sonetti rustici*, pag. 13.



successore di Luigi. Al 1482 ci riconduce però la *Canzona degli huomini d'arme* (1), nella quale si legge: « Siamo stati in ferrarese | al soldo de' vineziani: | combattendo col marchese, | ci rinchiuse in que' pantani; | v'era 'l sangue de' cristiani | insin presso alla cintura. | Quando il marchese fa guerra, | trist' a quel che gli va a petto: | ... | No' ci sián diliberati | non combatter col marchese... ». Si tratta senza dubbio della guerra di Venezia contro il duca di Ferrara Ercole I, finita nel 1484 col trattato di Bagnolo a tutto vantaggio dei Veneziani vittoriosi, ma che pur avevano avuto prima parecchie sconfitte. Il *marchese*, che, *se combattesse nel letto*, come dice la canzone, *vincerebbe senza armatura*, dev'essere Federico Gonzaga marchese di Mantova, alleato coi Ferraresi, che più volte potè inondare il campo dei Veneziani e costringerli a combattere *nell'acqua e nel fango* (2). Al 1482 o al 1486 può riferirsi la *Canzona dello studio in Prato* (3), poichè in quegli anni lo Studio pisano, per causa di pestilenze, fu provvisoriamente trasferito a Prato (4). La *Canzona di Firenzuola* (5) fu scritta senza dubbio dopo la morte di Lorenzo de' Medici (8 aprile 1492) e prima della cacciata di Piero (8 novembre 1494). Concerne infatti la *Compagnia del Broncone*, cioè dello sterpo o ramo, impresa di Piero de' Medici, e vi si legge: « Ben si può tener felice | questa diva compagnia | poichè 'l figlio di Clarice | così magna cortesia | fatto ci ha, e vuol che sia | ciaschedun del su' amor degno, | che con fede porta 'l segno | del Broncone degno d'onore » (6).

(1) Ed. SINGLETON, pag. 21: ed. LASCA, pag. 94, col titolo di *Canto di soldati venturieri*.

(2) GIUSEPPE CAPPELLETTI, *Storia della Repubblica di Venezia*, vol. VII, Venezia, 1851, pag. 18.

(3) Ed. SINGLETON, pag. 65.

(4) *Historiae Academiae Pisanae volumen I auctore* ANGELO FABRONIO, Pisa, 1791, pagg. 88-91. Cfr. EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. IV, Firenze, 1841, pagg. 423 e 644.

(5) Ed. SINGLETON, pag. 83.

(6) Il REZASCO, *Dizionario del Linguaggio storico ed amministrativo*, Firenze, 1881, pag. 236, dice che la Compagnia del Broncone nacque



Nella *Canzona de' Manzevi* (1), il *signore* della compagnia è mandato a Firenze *dal gran rege della Spagna*, e vi si legge: « Abbiám fatto nuovo acquisto | del reame di Granata »: non può quindi esser anteriore al 1492. Non può essere anteriore al 1493 la *Canzona de' Tedeschi* (2), poichè vi si nomina Massimiliano, da quell'anno re di Germania.

Il Lasca, non conoscendo la raccolta delle *Canzone per andar in maschera*, nulla seppe di Bernardo Giambullari quale autore di buon numero di codeste *canzone*. Accolse invece nel suo volume sei *canti* del figlio di Bernardo, lo storico Pier Francesco, nato nel 1495 e morto nel 1555 (3). Il Singleton, conoscendo soltanto le due edizioni rappresentate dall'esemplare palatino e dal riccardiano, e ignorando ciò che il Gamba aveva detto del

---

nel 1512, ma è certamente in errore. Forse rinacque in quell'anno, dopo esser scomparsa non appena cacciato Piero, morto poi nel 1503. Nella raccolta del Lasca, pag. 120, c'è, di Iacopo Nardi, il *Trionfo della Compagnia del Broncone nella venuta di Papa Leone*. Il Singleton lo pubblicò, a pag. 250, col titolo *I sette trionfi del secol d'oro*, e a pag. 479 notò che il titolo dato dal Lasca è inesatto, perchè il *Trionfo*, allusivo alla elezione di Leone X, è del 1513 (1512 del computo fiorentino). Riferì inoltre il titolo dato a questo Trionfo in un'antica edizione: « Septe Triumphi del secolo d'oro facti dalla compagnia del Broncone l'anno M.D.XII ».

(1) Ed. SINGLETON, pag. 75. È connessa con questa un'altra *Canzona de' Manzevi* (ed. SINGLETON, pag. 68), nella quale il *signore* della compagnia è così presentato: « Egli è sire della Morea | e dell'India di Soria, | e non crede in legge ebraica | nè cristiana fe' disia; | nella tana di Rossia | tien ognuno in gran timore ».

(2) Ed. SINGLETON, pag. 86: « Giovani mandati siano | per pigliare alloggiamenti | in Italia per le genti | del gran re Maximiano ».

(3) Nella rubrica del testo, a pag. 179, è dato correttamente il cognome *Giambullari*. Nell'indice dei *nomi di tutti quanti gli autori*, posto dopo la dedica, si legge invece *Giabburlari*, e nella *Tavola* dei componimenti *Giamburlari*, trasformazione del cognome genuino trovata, o almeno accolta, per molte sue poesie burlesche, da Bernardo, che doveva amare le burle e che nell'ultimo verso della sua *Novella del Grasso legnaiolo* dice di sé « ch'è buon compagno, ed ha pochi denari ». Nell'ultima ottava della sua continuazione del Ciriffo Calvaneo il Giambullari (se non è errore di stampa dell'edizione del 1514 o dell'Audin, già citato) si chiama *Bernardo Giambollori*.



marciano, scrive, a pag. 476: « in tutt'e due, colla *Canzona dell'orso* (I, XVI), v'è la nota: ' Incominciano le canzone di Bernardo Giamburlari '. A tenersi a questa sola attribuzione, risulterebbe che tutte le canzone seguenti fossero di lui, non trovandosi altra nota dopo. Per questa incertezza le do come anonime, sperando che una critica più approfondita possa restituire al Giambullari quelle che gli spettino ». Se avesse conosciuto ciò che si legge nel Gamba, che la carta 20 dell'esemplare marciano si chiude con la dichiarazione « *Finite le canzone carnascialesche di Bernardo Giamburlari* », non gli sarebbe stato difficile determinare dove finiscano queste *canzone* anche nei due esemplari che conosceva (1).

Ho trovato nell'edizione del Lasca quattro canzoni di Bernardo Giambullari fra i componimenti d'autori ignoti (2), e due attribuite a Lorenzo de' Medici e pubblicate dal Simioni fra le *Rime varie o di dubbia autenticità* (3). Queste due, che non dovranno ricomparire, neppure come dubbie, nelle *Opere* del Magnifico, sono accompagnate nell'edizione del Simioni da altre sette, accolte pure fra le dubbie mentre il Lasca le aveva date come autentiche. Credo che, allo stato attuale delle ricerche, starebbero meglio fra i canti carnascialeschi di autori ignoti.

8. — Il cattivo servizio, fatto al Giambullari per le sue canzoni carnascialesche nella raccolta del Lasca e poi nelle successive, si ripete per le *Ballatette*. Delle *Ballatette* abbiamo due edi-

(1) Il Singleton, come dice nella stessa pag. 476, omette nella sua edizione gli undici canti carnascialeschi attribuiti dal Simioni al Magnifico e i nove che questi pone fra le *Rime varie o di dubbia autenticità*, perchè questi venti canti sono pubblicati nelle *Opere* di LORENZO DE' MEDICI della stessa collezione laterziana; omissione, che non tutti approveranno.

(2) Sono le canzoni del Giambullari 2, 3, 19 e 20 (*Temporal fuor di natura: Deh, porgete un po' gli orecchi: Viva, viva la potenza: Deh! gustate le parole*), che sono, con varianti, nel Lasca a pagg. 94, 96, 83, 117, e nel Singleton a pagg. 21, 23, 43, 44.

(3) Sono le canzoni del Giambullari 8 e 14 (*Deh! vogliateci un po' dire e Donne, noi siam mulattieri*), che sono, parimenti con varianti, nel Lasca, pagg. 10 e 11, e nel Simioni, II, pagg. 316 e 319.



zioni antiche, una di 30 carte, l'altra di 36 (1). La prima edizione, già segnalata da Apostolo Zeno (2), è descritta dai nostri bibliografi (3), e si sa che un esemplare è posseduto dal Museo britannico (4). Dell'edizione di 36 carte conosco due esemplari; quello della Palatina di Firenze (segn. D, 4, 7, 8), mancante della carta 8, e quello, completo e bellissimo, già del Principe d'Essling e ora di Tammaro De Marinis. L'esemplare palatino fu riprodotto a Firenze, dalla *Tipografia galileiana*, in un'edizione di 75 esemplari, nella quale si rimediò alla mancanza della carta 8 riproducendo la carta 8 dell'esemplare londinese della prima edizione. Valendomi dell'esemplare De Marinis, collazionai la carta riprodotta, e vi riscontrai qualche correzione e parecchie varianti puramente ortografiche (5).

(1) Come dirò in seguito, la carta 8 della prima edizione corrisponde perfettamente alla carta 8 della seconda. Le sei carte che questa ha in più devono necessariamente contenere delle aggiunte, e sarebbe naturale supporre che siano le ultime. Vedi tuttavia quanto noterò sulle due carte aggiunte dal Gamba alla sua riproduzione delle *Canzone a ballo* del 1568 (*infra*, pag. 39).

(2) Vedi sopra, pag. 30.

(3) GAMBA, o. c., n. 263; RAZZOLINI e BACCHI DELLA LEGA, *Bibliografia dei testi di lingua a stampa citati dagli Accademici della Crusca*, quarta edizione, Bologna, 1890, pag. 479; BRUNET<sup>5</sup>, tomo III, col. 1570; GRAESSE, tomo III, pag. 462. Il Brunet dice che quest'edizione è forse meno antica di quella di 36 carte, e che « on y trouve quelques pièces qui n'ont point été réimprimées »; affermazioni delle quali dubito assai. Forse la mancanza di qualche componimento fu constatata confrontando l'edizione Pacini, non con quella di 36 carte, ma con una posteriore.

(4) Vedi FRANK ISAAC, *An index to the early printed books in the British Museum*, Parte II, MDI-MDXX, Sezione II, *Italy...*, Londra, 1938, n. 13487. Come si vede, il volumetto è giudicato, non del Quattrocento, ma del principio del secolo XVI, mentre è posto fra gli incunaboli nel catalogo dello stesso Museo Britannico, vol. VI, pag. 664. Anche l'edizione di 36 carte non è, o non era, posta nella Palatina fra gl'incunaboli. Il Simioni, nella prima e nella seconda edizione delle *Poesie* di Lorenzo de' Medici, II, pag. 342, dice che l'edizione del Pacini è *perduta*. Il Museo Britannico possiede anche un'edizione delle *Ballatette* di sole 14 carte, giudicata del secolo XV (Catalogo cit., pag. 662).

(5) Così nella prima colonna, linea 18, è scritto *data* in luogo di *dato*; nella quarta colonna, linea 14, *harai* in luogo di *hara*; più volte *gram* in luogo di *gran*; *fretta*, *tutto*, in luogo di *frecta*, *tucto*, ecc.



Il titolo, comune ai due volumetti, è *Ballatette del Magnifico Lorenzo de' Medici et di messere Agnolo Politiani et di Bernardo giamburlari et di molti altri*. Il contenuto della seconda edizione, che c'interessa più della prima perchè contiene probabilmente un maggior numero di componimenti del Giambullari, è il seguente. Dopo la prima carta, che ha la nota bellissima silografia e un brutto sonetto, in cui s'invitano i lettori a comperare il volumetto per *tre grossoni* (1), cominciano, a carta 2, le *Ballatette* con 45 componimenti, quattro dei quali sono segnati con l'iniziale L, uno con B, due con P e quattro con F. Il Gamba avverte che, in luogo delle iniziali *B, L, P*, l'edizione di 30 carte ha i nomi *Bernardo, Lorenzo, Poliziano*, ma che della *F* non ha trovato spiegazione alcuna. Si può forse pensare a Matteo Franco. I componimenti non segnati dovrebbero appartenere ai *molti altri* non nominati nel titolo. Esaminando questa prima parte, che probabilmente avrà formato in origine un volumetto a sè, trovo che delle quattro canzoni segnate con l'iniziale L, una sola, triviale, (*Una donna avea disire*), è attribuita dal Simioni (II, 219) a Lorenzo de' Medici, un'altra (*Io vo' dirti, dama mia*) è posta (II, 291) fra le *rime di dubbia autenticità*; due (*Una fanciulla da Signa* e *Donne, venite a vedere*) mancano. Viceversa il Simioni (II, 194) attribuisce a Lorenzo la canzone *Benchè io rida, balli e canti*, e pone fra le dubbie le canzoni *Donne, i' allevo un uccello*; *Deh! udite un poco, amanti*; *Tu mi metti in fantasia*; *Io conosco il gran desio* (II, 293, 295, 296, 297), che nelle *Ballatette* non sono segnate con iniziali. La canzone *Deh! udite un poco, amanti*, è posta dal Carducci (2) fra le ballate legittime del Poliziano.

(1) In MARTINORI, *La moneta*, Roma, 1915, pag. 200, alla v. *grossone*, è detto che nel 1471 il grossone valeva a Firenze sei soldi e otto denari, nel 1490 cinque soldi e sei denari, nel 1506 e 1509 sette soldi. Il sonetto è riferito nella descrizione data in TAMMARO DE MARINIS, *Appunti e ricerche bibliografiche*, Milano, 1940, pagg. 6-8. Nelle tavole LXVIII e LXIX sono riprodotte la silografia del frontispizio e la prima pagina della segnatura d.

(2) *Le Stanze l'Orfeo e le Rime di messer ANGELO AMBROGINI POLIZIANO*, cit., pag. 641.



Con la iniziale P sono segnate nelle *Ballatette* le canzoni *I' vi voglio confortare* e *E non ci è niun più bel giuoco*. La prima è in Carducci (ed. cit., pag. 696); la seconda è posta fra le *incerte* (pag. 700), mentre il Simioni (II, 227) l'attribuisce senz'altro al Magnifico. Forse non è nè del Magnifico nè del Poliziano (1).

A carta 15 delle *Ballatette*, quasi in fine della prima colonna, si trova la rubrica « *Ballatette di Ber. giamburlari* », e a piedi della carta 19 l'avvertenza « *Finite le ballatette di Bernardo Giamburlari* ». Si tratta d'una raccoltina di quattordici canzoni, forse stampate già a parte, e che si possono fondatamente ritenere opera genuina del Giambullari. Cionondimeno, due di esse sono poste dal Simioni fra le rime del Magnifico di *dubbia autenticità* (II, 303 e 310), la canzone in morte della Nencia (*Chi ha 'l cuore innamorato*) (2) e la canzone *Poi ch'io son stato pregato*.

L'ultima carta della segnatura c, fin poco oltre la metà della quarta colonna, contiene due canzoni d'ignoti. Il resto della colonna è bianco. Questo fatto, e l'essere la segnatura c di sole quattro carte, fanno credere che un'edizione anteriore finisse precisamente a questo punto. La carta 21, prima della segnatura d, comincia colla rubrica « *Ballatette del M. L. de Medici* », seguita da quattro canzoni attribuite al Magnifico (SIMIONI, II, 217, 223, 199, 225). In seguito si legge « *Ballatette di M. A. Politiano* », e si hanno infatti quattro canzoni del Poliziano (ed. cit., 659, 674, 670, 663), dopo le quali, probabilmente per una svista del tipografo, è detto: « *Finite le ballatette de M. L. | Ballatette di messer An. Poli.* ». Seguono la canzone *Io vi vo', donne, insegnare*, posta dal Simioni fra le rime del Magnifico di *dubbia autenticità*, e sei canzoni del Poliziano (ed. cit., 667, 657, 677, 680, 650, 648); e quindi, in lettere maiuscole, l'annotazione: « *Finite le ballatette del Magnifico Lorenzo de Medici et di messere*

(1) Vedi in seguito pag. 41.

(2) Questa canzone è anche pubblicata dal Ferrario nella raccolta delle *Poesie pastorali e rusticali*, Milano, 1808, pagg. 288-290, dopo la *Nencia* e come opera dello stesso Lorenzo de' Medici.



*Angnolo Politiano*». A riempire la carta, ultima della segnatura *d*, sono aggiunte due canzoni d'ignoti e una coll'iniziale B (*Donne, chi vuol de lupini*).

La carta 27, prima della segnatura *e*, ha di nuovo la rubrica «*Ballatette di Ber. giamburlari*». Le quattro carte di questa segnatura contengono dieci canzoni del Giambullari, poi, dopo l'annotazione «*Finite le ballatette di Bernardo Giamburlari*», un contrasto anonimo fra *la donna e l'amante* (*Donna, esti mie lamenti*). Nella carta 30, ultima della segnatura, le ultime otto linee della quarta colonna rimasero in bianco. La carta 31, prima della segnatura *f*, ha in principio la rubrica «*Canzone a ballo di Ber. giamburlari*», poi sei canzoni e l'annotazione «*Finite le canzone a ballo di Ber. giamburlari*». Segue la rubrica «*Canzone a ballo di più persone*» e, dopo tredici canzoni, l'annotazione «*Finite le canzone a ballo*» (1). Per riempire l'ultima carta s'aggiunsero i *Rispecti d'amore* (*O triomphante donna al mondo sola*).

Fra le *canzone a ballo di più persone*, troviamo la canzone *Tra Empoli e Puntormo in quelle grotte*, attribuita dal Simioni (2) a Lorenzo de' Medici, e la canzone *Donne et fanciulle tutte vi vo pregare*, posta da lui fra le dubbie (3). In complesso le *Ballatette* ci danno centodieci componimenti, e fra essi i trentadue attribuiti al Giambullari sono quelli della cui attribuzione è meno lecito dubitare. Gravi dubbi cadono invece sui componimenti, che troviamo in seguito attribuiti al Magnifico, sicuramente o dubitativamente, mentre le *Ballatette* li attribuiscono ad altri o li pongono fra le canzoni dei *molti innominati*.

(1) Un frammento di quest'edizione o d'un'altra simile, contenente le sei canzoni del Giambullari e le tredici *di più persone*, è descritto da HERMANN VARNHAGEN, *Ueber eine Sammlung alter italienischer Drucke der Erlanger Universitätsbibliothek*, Erlangen, 1892, pagg. 18-19. Cfr. PATETTA I, pag. 13, nota 1.

(2) *Ed. cit.*, II 229. Cfr. pag. 361. Nel Simioni invece di *Puntormo*, cioè Pontormo, frazione del comune d'Empoli, si trova la lezione errata *Pontolmo*.

(3) *Ed. cit.*, II, pag. 305.



9. — La denominazione di *canzone a ballo*, usata nell'ultima parte del volumetto che ho descritto, prevalse su quella di *ballatette*. Troviamo quindi l'edizione del 1533 col titolo *Canzone a ballo: et altre canzone composte pel Magnifico Lorenzo de Medici et per Messer Agnolo Politiano: et per altri authori*; l'edizione del 1562 delle *canzoni a ballo* di Lorenzo, « *insieme con quelle di Agnolo Politiano e di altri autori* »; quella del 1568, col titolo « *Canzone a ballo composte dal Magnifico Lorenzo de Medici et da M. Agnolo Politiano, et altri autori. insieme con la Nencia da Barberino, et la Beca da Dicomano Composte dal medesimo Lorenzo. Nuovamente ricorrette* ».

Dell'edizione del 1533, citata erroneamente dal Simioni come la prima della *Nencia*, che non vi si trova, esaminai anni sono l'esemplare della Corsiniana, mancante di sei carte (1). Non conosco l'edizione del 1562 se non per ciò che ne scrisse il Gamba e per la descrizione data dal Razzolini e dal Bacchi della Lega. Dell'edizione del 1568 vidi l'esemplare corsiniano (segn. 58 D 3) e l'esemplare De Marinis (2), e mi valgo ora della fedele riproduzione fatta imprimere verso il 1810 dal Gamba, che dice d'aver addirittura *contraffatta* l'edizione. In qualche esemplare della riproduzione egli aggiunse due carte, nelle quali diede sei *canzoni a ballo* delle più oscene, mancanti nell'edizione del 1568 e tolte in parte dall'edizione delle *Ballatette* di Piero Pacini, in parte dall'edizione delle *canzoni a ballo* del 1562. Non dice quali siano prese dalle *Ballatette* e quali dalle *Canzoni a ballo*. Quattro sono anche nell'edizione di 36 carte delle *Ballatette*, e di esse una è nel primo gruppo di 42 componimenti, le altre tre nelle ultime sei carte (3).

Non essendo possibile, nelle attuali contingenze, far riscontri con le edizioni del 1533 e del 1562, ho dovuto limitarmi al confronto fra l'edizione del 1568 e l'edizione di 36 carte delle *Bal-*

(1) Vedi quanto scrissi su quest'edizione e soprattutto su quella del 1568 in PATETTA I, pagg. 11-15 e IV, pag. 35, nota.

(2) *Catalogue d'une collection d'anciens livres à figures italiens appartenant à Tammaro De Marinis*, Milano, (1925), n. 40 e tav. LIII.

(3) Vedi sopra pag. 35, nota 1.



*latette*. L'edizione del 1568 è del resto quella che più interessa, perchè è la prima, in cui la *Nencia* compare, insieme con la *Beca*, come opera del Magnifico, e perchè è probabile che vi abbia posto mano il Lasca, che nello stesso anno, insieme con Iacopo Giunti, curò l'edizione dei *Sonetti* del Burchiello e di Antonio Alamanni, nella quale è pure stampata e attribuita per la prima volta al Magnifico la *Compagnia del Mantellaccio* (1).

Noto in primo luogo che il nome del *Giamburlari* non compare più nel titolo, come non compare nei titoli delle edizioni del 1533 e del 1562, mentre gli sono attribuite nelle *Ballatette* trentadue canzoni, che sono anche nell'edizione del 1568 e che possiamo senz'altro ritener sue, di fronte a tredici attribuite al Poliziano e ad otto attribuite al Magnifico, e in parte certo a torto.

L'aver soppresso il nome del Giambullari nel titolo delle *Canzoni a ballo* è però meno grave della soppressione delle rubriche e delle annotazioni, che indicano il principio e la chiusa delle piccole raccolte di componimenti dello stesso Giambullari, del Magnifico e del Poliziano. Quanto alle iniziali B, F, L, P, che nel primo gruppo delle 45 *Ballatette* designano gli autori d'alcune di esse, troviamo nell'edizione del 1568, nella quale le canzoni sono numerate da 1 a 148 (2), che la B è correttamente apposta alla canzone 12; che la F è apposta alla canzone 18 e manca nelle altre tre (17, 23, 28); che la L è apposta alle quattro attribuite a Lorenzo (9, 10, 11, 21); che la P è apposta alla canzone 19 ma non alla 20, *E non c'è niun più bel giuoco*, attribuita più tardi, come abbiám veduto, al Magnifico.

Nell'edizione del 1568 non è apposto il B alla canzone 76; lo troviamo invece premesso alle canzoni 57 e 77; la L è premessa alla 59; la P alla 67. Nei tre ultimi casi l'apposizione delle iniziali è giustificata dalle rubriche, che sono nelle *Ballatette*; ma,

(1) GAMBA, cit., n. 258: RAZZOLINI e BACCHI DELLA LEGA, cit., pagg. 81-82.

(2) Le canzoni sono in realtà 150, perchè i numeri 14, 63 e 98 sono ripetuti, e fu saltato il numero 61. Semplice errore di stampa è il 76 posto in luogo di 72.



sostituendo per la prima canzone di ciascuno dei tre gruppi l'iniziale alla rubrica, restano senza designazione le altre canzoni dei singoli gruppi.

Nell'edizione delle *Canzoni a ballo* l'ordine delle canzoni è spesso diverso da quello che hanno nelle *Ballatette*. Inoltre, come fu notato già dal Gamba, vi sono omesse alcune canzoni, che sono nelle *Ballatette* o nell'edizione del 1562. Del diverso ordine, delle omissioni, delle aggiunte, della scorrezione del testo, non è però qui il caso di trattare.

Quali siano state le conseguenze dell'aver posto in prima linea il nome del Magnifico, così nelle edizioni delle *Ballatette* come in quelle delle *Canzone a ballo*, fu intuito già nel 1884 da Edoardo Alvisi (1), che, mostrando di non conoscere le edizioni anteriori a quella del 1533, scrisse, in forma, forse, non troppo felice e non senza esagerazione: « La tarda stampa che si fece di queste canzoni a ballo fu causa di un errore curioso. Perchè gli editori del 1533 nel titolo del libro dissero che furono composte dal magnifico Lorenzo, si credette comunemente che a lui in gran parte si dovessero attribuire, o al Poliziano o ad altri suoi amici e seguaci. Questo errore si ripeté dal Crescimbeni in poi: e quando in questi ultimi anni la letteratura diventò politica, senz'altro si fece colpa a Lorenzo di avere con quei canti promosso la corruzione del popolo, per poter meglio ridurlo a servitù. Povera storia letteraria! Quelle canzoni oscene, luridamente oscene, assai prima vennero fatte. Due fra le altre, *Non c'è, donne, il più bel gioco* ed *El prete del popolo mio* (2), si trovano in manoscritti di data così certa che non vi è modo di dubitare della loro età; ma qui non è lecito di portarne esempi, perchè le biblioteche di Firenze ne sono piene... ».

---

(1) *Canzonette antiche*, Alla Libreria Dante in Firenze, 1884, pag. 9. Che le *Canzonette* siano state pubblicate dall'ALVISI, il cui nome non figura nel volume, è detto nel *Catalogo generale della libreria italiana* del PAGLIAINI, alla v. *Canzonette*.

(2) La canzone *E non ci è niun più bel giuoco* è però segnata nelle *Ballatette* con P, e la canzone *Lo prete del popol mio* con F.



Certo tanto per le poesie del Magnifico quanto, in genere, per i canti carnascialeschi e per le canzoni a ballo, c'è assoluto bisogno di edizioni critiche.

Alle *Canzone a ballo composte dal Magnifico Lorenzo de' Medici* l'edizione fiorentina del 1568 aggiunse la *Nencia da Barberino et la Beca da Dicomano composte dal medesimo Lorenzo*. È quasi superfluo dire che l'attribuzione a Lorenzo di queste due poesie è puramente arbitraria. Le edizioni precedenti le davano senza nome d'autore o col nome di Luigi Pulci, e anche ora nessuno crede che il testo V della *Nencia* sia del Magnifico e che lo sia la *Beca*. Un'indizio dell'arbitrio, e quasi direi della malafede dell'autore di questa nuova attribuzione, si ha, a parer mio, nella contemporanea attribuzione a Lorenzo della *Compagnia del Mantellaccio*, pubblicato già tante volte senza nome d'autore (1), e che ora nessuno crede opera del Magnifico. Anche per la *Compagnia del Mantellaccio* abbiamo un'edizione giuntina del 1568, curata dal Lasca, con un titolo che in qualche parte ricorda quello delle *canzone a ballo*: « *I sonetti del Burchiello, di M. Antonio Alamanni, et del Risoluto, di nuovo rivisti et ampliati con la Compagnia del Mantellaccio, composta dal Magn. Lorenzo de Medici. Insieme con i Beoni del medesimo, nuovamente messi in luce* ». Esaltare Lorenzo, come lo esaltò il Lasca nel brano che ho riportato a pag. 27, e attribuirgli quanti più scritti si poteva, era un far la corte a Cosimo e a tutta la famiglia Medici.

10. — Ho ricordato più volte Bernardo Giambullari, ho rivendicato a lui canti carnascialeschi in numero di cinquantuno e trentadue canzoni a ballo, ed ho anche ricordato i suoi *Sonetti rustici di Biagio del Capperone*. Bernardo non fu certo un grande poeta, ma credo che sia a torto dimenticato o quasi dimenticato dalla maggior parte degli storici della letteratura

---

(1) Vedi lo scritto già citato di Roberto Ridolfi e il *catalogo delle edizioni* premesso da R(AFFAELLO) S(ALARI) alla *riproduzione a facsimile* dell'edizione del 1489, Firenze (1861).



italiana (1). Gli nocque forse la fama del figlio Pier Francesco, forse la rarità dei libri in cui si trovano le cose sue migliori, e le manipolazioni che questi libri subirono nelle edizioni più recenti. Quanto ai *sonetti rustici*, l'averli attribuiti ad un *Biagio*, contadino di Lorenzo de' Medici, fece credere al Biscioni, al Moreni, ad Orazio Marrini (2) che il vecchio contadino sia l'autore, e che sia quindi vera la storiella dei quaranta ducati, che Leone X gli avrebbe dato *di sua mano per la gonnella e pel chapperone*. « Si potrebbe dubitare (*scrisse il Biscioni*) che questi sonetti fossero stati fatti da altro poeta, e che questo nome fosse stato inventato; ma la naturalezza loro, che è incomparabile, unita ancora colla semplicità, fanno testimonianza che l'autore fosse un vero contadino ». Il Fanfani nel *Discorso sopra la poesia giocosa in Italia* (3), fece menzione di « *Biagio del Capperone*

(1) Sugli scritti di Bernardo Giambullari dànno qualche notizia il CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, vol. V, Venezia 1730, pag. 83, e il QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, 1739-1752, vol. II, pag. 473; vol. III, pag. 154. Nulla, salvo errore, nel Tiraboschi, in D'Ancona e Bacci, nel Flamini, nel Finzi, nel Turri. VITTORIO ROSSI, *Il quattrocento*, Milano, 1933, pagg. 252 e 437, accenna a Bernardo come autore di *novelle versificate* e per la continuazione del *Ciriffo Calvaneo*. Non si conoscono, a quanto pare, gli anni di nascita e di morte di Bernardo. Lo Chevalier lo dice nato verso il 1450. Non è registrato nel *Catalogus scriptorum florentinorum omnis generis* di Michele Poccianti, Firenze 1589: lo è invece nella disgraziata *Istoria degli scrittori fiorentini* del gesuita P. Giulio Negri, Ferrara, 1722. L'*Almanacco biografico per gli eruditi toscani*, Samminiato, 1834, pag. 18, citando i *Fasti toscani* d'Orazio Lombardelli (m. nel 1608), dice, poco fondatamente: « Bernardo di Piero Giambullari poeta di assai buon nome fiorì sul declinare del secolo XV, e fu de' primi, che nel comporre cominciarono a togliersi dalla maniera al tutto vile e plebea, che in quella stagione accostumavasi ». Il Moreni, nella Prefazione alla *Novella del Grasso legnajuolo*, Firenze, 1820, pag. xxx, accusa di *gusto depravato* il P. Giulio Negri, che giudicò *amenissime le sonniferanti rime* di Bernardo, ma dice che questi, *in età più adulta, condusse assai felicemente a fine* il *Ciriffo Calvaneo*.

(2) Vedi la prefazione di Costantino Arlia ai già citati *Sonetti rustici*, pagg. 6 e segg.

(3) Nella *Nuova Antologia*, anno II, vol. V, pag. 282, citato dall'Arlia, pag. 5, nota.



o Bernardo Giambullari o chi altri si celasse sotto questo nome ». Aurelio Gotti, nella prefazione alla *Storia d'Europa* di Pier Francesco Giambullari (1), citò, tra le altre opere di Bernardo, i *Sonetti rusticani composti per Bernardo Giambullari, et diritti a Papa Lione X, al signor Giuliano suo fratello ed altri. Opera nuova. Stampata nel 1515*; ma, ripetutamente interrogato, disse soltanto che l'opuscolo è nella Biblioteca Nazionale di Firenze, dove non fu possibile rintracciarlo, e l'Arlia dovette riprodurre il solo esemplare noto, da lui posseduto, mancante del frontispizio e di due sonetti e mezzo, e supplire a questa mancanza con la copia manoscritta appartenente al Moucke e ora conservata nella Biblioteca di Lucca. Credette quindi opportuno dedicare dieci pagine (11-20) a dimostrare « che i sonetti rusticali di Biagio del Capperone sono opera di Bernardo Giambullari, poeta popolare, vissuto tra la fine del secolo XV e il principio del seguente ».

Darò anch'io la stessa dimostrazione, con meno pagine, ma forse in modo anche più convincente. Ecco la dedica dei *sonetti rusticani a Giannozzo Salviati*, scritta rozzamente dal Giambullari e trascritta dallo stesso Salviati, forse non senza errori:

« Bernardo Giambullari a Giannozzo Salviati S.

Amticho e vechio chostume è, Giannozzo mio, de ogniuno che dà im publicho opera alchuna nuova, per fugire l'imvidi morxi de chaluniatorj detratorj, dichar quella, se non a primcipe ho simgniore, a (2) qualche amichò, sotto al chuj favore pemxi che la possa stare sichura. Omde io, amchora che mi para troppo presto e sia chomtro a precietj de maggiorj, pure rifidamdomi nel chomsiglio e giudicio tuo e di qualche altro amicho, quale pemxo non poterxi ghabare, e chostretto dagli asiduj prieghi di chi non posso né debbo manchare, volemdo chavare fuora el mio rozo libretto de sonettj rustichanj, bemché imchultj et ineptj, pure da non essere im tuto disprezajt, im quella limgua chomposti, le dua già paxate imvernate, per dare pia-

(1) Firenze, 1888, pag. V, nota 3, citato dall'Arlia, pagg. 9-10.

(2) Nel ms., in luogo di *a*, si legge *ho*.



ciere alla santità de N. S. Leon X pont. max., alla quale, per depemderne ogni mio essere, debbo tutto quello che posso, e cierchamdo in me a chj meglio gli potexj dedicare, judichamdo chomvenirxj a nesuno più che a tte per molte ragionj quale non sono da referire adesso, te (1) ho voluto meritamente preporre a tutj gli altri. Saraj adunque chomtemto de acietare el picholo dono dal tuo Giambularj, e chom quello l'animo e chore di chi dona, defemderllo da tutj che jniustamente lo chaluniasino o mordexino samza ragione. A quali sia detto questo solo, che voglino essere chomtemtj a quel ch'io ho, né riciercharmj più là si posino le mie debile atenuate forze, perchè, volemdo maggior choxa, faranno l'ofizio de homo ingrato, non chomtemtj a quello che, samza inhomodo o detrimento loro alchuno, libere e sponte gli è porto. Vale. ».

Nella *Istoria genealogica delle famiglie toscane ed ombre* di Eugenio Gamurrini, tomo IV, Firenze, 1679, pag. 176, si legge che Giannozzo Salviati fu fatto cavaliere da Leone X, e che Ugolino Verino (morto nel 1505), nel secondo libro del *De illustratione urbis Florentiae* (2), scrisse di lui:

« Salviatumque decus Ciprias Ianoctius oras  
Rexit; adhuc de stirpe nepos ditissimus illic  
Iugera magna soli, multas quoque possidet arces ».

In conseguenza, nell'*Elogio* del cardinale *Giovanni Salviati* (3), nel Dizionario di Bassano, in quello del Passigli, nel Moroni (tomo 61, pag. 8), è detto che Giannozzo di Bernardo fu *vicere* di Cipro. Dovette naturalmente *reggere* Cipro prima della donazione fatta ai Veneziani nel 1489 da Caterina Cornaro. A me non sembra possibile che il Giannozzo, rettore di Cipro, e il nostro Giannozzo di Bernardo, fatto cavaliere da

(1) Il ms. ha *e*.

(2) Il poemetto del Verino è stampato nel tomo decimo dei *Carmina illustrium poetarum italicorum*, Firenze, 1724. Il passo in questione è a pag. 349.

(3) Nella *Raccolta d'elogi d'uomini illustri toscani*, seconda edizione, Lucca, 1770, vol. IV, pag. CCCCLXXV, nota 2.



Leone X, siano la stessa persona, e mi pare che l'affermazione del Gamurrini sia contraddetta in modo assoluto dalle stesse parole del Verino: « *adhuc de stirpe nepos ditissimus* ». Il Giannozzo, a cui si rivolse il Giambullari, era a Firenze, come vedremo, nel 1488 e viveva ancora nel 1522.

Dalla lettera del Giambullari apprendiamo che i *sonetti rustici* furono scritti, per far piacere a Leone X, nelle *due già passate invernate*. Gli ultimi nove sonetti sono rivolti *al Papa in Firenze*. Ora Leone X, eletto in marzo del 1513, fece solenne ingresso in Firenze il 30 novembre del 1515, vi tornò il 22 dicembre dello stesso anno, e rientrò in Roma in principio del 1516 (1). L'operetta del Giambullari deve quindi esser stata composta nelle invernate del 1514-1515 e del 1515-1516, e la lettera al Salviati fu scritta nella primavera del 1516, e probabilmente non stampata.

La traggo da un codicetto cartaceo, che acquistai in giugno del 1939, proveniente dalla dispersa collezione Melzi, nella quale era segnato « *IB-6. Cod. N. 9* ». Consta di 140 pagine, di mm. 186 per 130, numerate recentemente (non da me) a lapis, e fu rilegato in mezza pelle verso la metà del secolo scorso.

Nell'ultima pagina si legge: « 1488. Questo libro è di giannozzo di Bernardo di marchio di messere forese salviati dov'è ischritto più pistole mandate ad alchune persone » (2). Le prime ottanta pagine contengono infatti le lettere d'amore scambiate fra Giannozzo e Lucrezia fino alla partenza di lui per Roma, una specie d'epilogo e la seguente dichiarazione scritta coll'inchiostro rosso sbiadito, usato per le rubriche: « Finite a di

(1) ROSCOE, *Vie et pontificat de Léon X* (traduzione di P. F. HENRY), tomo III, Parigi, 1808, pagg. 50, 67 e segg.

(2) Un'annotazione analoga si legge nell'ultima carta del codice magliabechiano II, IX, 42: « Questo libro è di Giannozzo di Bernardo di Marchio di messere Forese Salviati Citadino fiorentino; chiamasi Zibaldone, ischritto im più volte e in vari tempi, chome si vede ». Precede la data « A di 15 Gienao 1484 » (1485 stile comune). Vedi il primo volume degli *Strambotti di Luigi Pulci*, *In Firenze, alla libreria Dante*, 1887, pag. 42 (43), nota 2.



8 d'ottobre 1488 in Firenze, che Dio guardi hongni fedele christiano da simile chose, perchè non sa se none chi le pruova; e chi nollo crede lo possa provare chome ho fatto io, che di tutto ne rendo infinite grazie a Dio e nostra Donna ». La pagina 81 è bianca. Nella pagina 82 comincia, con la data del 1488, un'altra lettera d'amore di Giannozzo a Lucrezia, forse saltata nella precedente trascrizione. Finisce a metà della pagina 84. L'altra metà e le pagine successive rimasero per molti anni bianche, e lo sono tuttora le pagine 103-136. Nel 1515 il Salviati scrisse, nelle pagine 84-91, un dialogo in terza rima fra Tonio e Biagio sul burlevole « presente mandato dal Mangnifico Lorenzo de Medici a fra Mariano », che alla Corte di Leone X faceva da buffone e che, se è vero quanto si legge in un passo notissimo di Don Callisto da Piacenza (1), sarebbe rimasto solo a raccomandare l'anima al povero papa morente. Nelle pagine 92-102, che hanno tutte, in alto, la data del 1522, il Salviati scrisse la « festa e chommedia de Sam Franciescho fatta alla Cicilia... (2) fiesole, per san romolo a di 6 de luglio ». La pretesa commedia, essa pure in terza rima, è piuttosto un monologo di San Francesco, che sceso dal cielo per visitare i suoi frati, è scandalizzato e *verserebbe da ogni canto lacrime, se in cielo si potesse avere mestizia e pianto*, e il Signore non avesse invece *conculcato in terra la mestizia, e serrato in cielo solo letizia e*

---

(1) *Expositione di Ageo propheta, nel Domo de Mantua predicata (nell'avvento del 1537)...*, Pavia, per Giovanni Maria Simoneta Cremonese, l'anno 1541..., carta i III: « arivato quello povero Papa al punto di morte, di quanto e' s'havesse in questo mundo nulla ne rimase, ecceto fratte mariano, chi solo l'anima gli raccomandava, dicendo racordative de Dio, Santo Padre... ». A fra Mariano è dedicato lo studio del GRAF, *Un buffone di Leone X in Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, pagine 369 e segg. Dice il Graf, a pag. 390, sulla fede del Gregorovius, che il racconto di don Callisto, giudicato apocrifo dal Roscoe, è confermato da una lettera di Roma, del 21 dicembre 1521, riportata dal Sanudo.

(2) Qualche lettera, *a o in*, fu recisa dal legatore. Anche davanti alla parola *festa* può esser stato reciso l'articolo *la*. Le parole *per san romolo* ecc. sono scritte nel margine superiore. San Romolo, vescovo e martire, è protettore di Fiesole, e la sua festa cade appunto il 6 luglio.



*gaudio*. Anteriore all'aggiunta fatta dal Salviati nel 1522 è senza dubbio la trascrizione della lettera del Giambullari, a pagine 137-139.

Che i testi aggiunti nel 1515 e nel 1522 siano da attribuirsi al Salviati, non credo: ma su essi non ho fatto ricerche, e non è qui il caso di trattarne.

La scrittura del Salviati è una corsiva fiorentina regolare e accuratissima nelle lettere d'amore del 1488; è invece trascurata nel dialogo di Tonio e Biagio del 1515 e nella lettera del Giambullari, e da ultimo, nella *commedia di S. Francesco* del 1522, fa pensare ai libri *scritti alla mercantile*, di cui si lagnava già il Lasca nel 1559 (1). Dell'ortografia del Salviati si potrà giudicare dalla lettera, che ho fedelmente trascritta, aggiungendo soltanto accenti, apostrofi e punteggiatura. L'ortografia della lettera corrisponde in ispecie a quella degli altri scritti aggiunti al primo testo, tanto che vien fatto di chiedersi se anche questi scritti non siano del Giambullari.

II. — Dopo aver divagato per amore del povero Giambullari, finora così poco favorito dagli studiosi, torno ancora una volta a Lorenzo de' Medici, lodato eccessivamente, a parer mio, per scritti non suoi, e in parte proprio in conseguenza della falsa attribuzione.

Nella mia risposta alla dottoressa Sala (2) misi in dubbio la paternità di Lorenzo per la *Caccia col falcone*. Osservai che ad uno dei protagonisti, Guglielmo de' Pazzi, è dato del *fanciullo*: «egli è troppa pazzia | a impacciarsi uccellando con fanciulli»; che Guglielmo aveva undici anni e qualche mese più di Lorenzo de' Medici, cosicchè, se si suppone, per esempio, che gli sia stato dato del fanciullo nel 1460, quando aveva ventitrè anni ed era padre, non si può attribuire la *Caccia* a Lorenzo dodicenne, mentre d'altra parte «se ci allontaniamo dal 1460, per giungere ad anni, nei quali l'attribuzione a Lorenzo

(1) Vedi sopra, pag. 27.

(2) PATETTA IV, pagg. 37-44.



possa sembrare meno improbabile, appare, viceversa, sempre più difficile a spiegarsi la fanciullezza attribuita a Guglielmo. Poteva darsi a Guglielmo del fanciullo quando teneva ancora, o aveva tenuto, i più alti uffici pubblici? ». Mi rendevo ciononostante conto delle obiezioni che mi si potevano fare: « I sostenitori dell'attribuzione a Lorenzo potranno alla loro volta dissertare sul significato da darsi alla parola *fanciulli*, e addurre, magari, la quinta ottava, nella quale è detto che Guglielmo, *per suo antico vezzo*, s'era sempre dilettrato della caccia col falcone. L'argomento di maggior peso in loro favore, per quanto finora si sa e per quanto posso spassionatamente giudicare, dovrà però trarsi dalla settima stanza, nella quale è ricordato *Gismondo*, rimasto a letto ». Gismondo dev'essere infatti Sigismondo della Stufa, amicissimo e press'a poco coetaneo di Lorenzo, il quale, dicevo, « poteva benissimo trovarsi dove si sarebbe trovato Gismondo, se non avesse preferito di *restar nel letto* ». Qui veramente avrei dovuto aggiungerè che a dodici anni, e anche molto prima, si può assistere ad una caccia, ma che fra assistere ad una caccia e scrivere la *Caccia col falcone* c'è una certa differenza. Questo allora non notai, e il Fubini (pag. 41) ne approfittò e scrive che io stesso *ho tolto valore al mio argomento, riconoscendo* « che la menzione di Gismondo della Stufa, coetaneo di Lorenzo, ci impedisce di riportare la caccia e il poemetto che la descrive a un tempo in cui Guglielmo de' Pazzi poteva esser detto fanciullo e Lorenzo e Gismondo fanciulli erano veramente e non in grado di partecipare ad una caccia ». Mi fa dire più di quel che dissi, e che dissi malamente. Aggiunge poi agli argomenti da me accennati un argomento nuovo, che non mi pare molto convincente: *noi non sappiamo l'età dell'avversario di Guglielmo, che poteva esser tale da giustificare l'epiteto da lui dato di fanciullo*. Ora, secondo il Fubini (pag. 41) la *Caccia col falcone* sarebbe stata probabilmente composta nello stesso torno di tempo della *Nencia* assegnata « all'estate del 1473 o, al più tardi, alla primavera dell'anno successivo », e Guglielmo, nato il 6 agosto 1437, avrebbe avuto 35 o 36 anni. Come mai, minacciando l'avversario, gli dice, nell'ottava 35: « S'io avessi | meco



Michel di Giorgio o 'l Rannuccino, | attenderesti ad altro, cervellino »? Per dar una lezione al *vecchio* avversario, Guglielmo, stato già degli *Eccelsi Priori di libertà* e degli *Otto di balia*, aveva bisogno dell'aiuto d'un armigero o d'un bravaccio?

Nel mio scritto precedente addussi anche un altro argomento a sostegno dei miei dubbi: « Lorenzo era *appassionatissimo della caccia col falcone e dotto di falconeria*. Come mai sarebbe intervenuto ad una caccia col falcone senza prendervi parte? Come mai nessuno si sarebbe curato della presenza di lui? L'autore del poemetto s'unisce infatti modestamente alla *molta gente che andava dietro* ai cacciatori, e segue la caccia inosservato, senza che gli sia mai rivolta la parola, e senza interessarsi della lite, in cui era implicato Guglielmo (*cognato di L.*) e che pareva dovesse prendere cattiva piega ». (Aggiungo ch'egli mostra, nella terza ottava, di non esser stato a conoscenza della caccia progettata, e d'esser stato « desto da certi romori | di buon sonagli ed allettar di cani »). Anche a quest'obiezione il Fubini crede *facile* rispondere. Forse sarà meno facile convincere i lettori d'aver dato una risposta efficace. Egli scrive: « Quanto all'obiezione che di Lorenzo non si parla nel poemetto, neppure là dove il suo intervento sarebbe stato più opportuno, nella conciliazione tra i due contendenti, è facile, io credo, ribattere che, pur riproducendo dei fatti realmente accaduti, il poeta non era obbligato ad una esattezza fotografica, e che a tacere della propria persona è stato indotto da una ragione elementare di tecnica narrativa: spettatore e narratore, egli doveva necessariamente ritirarsi dalla scena, anche se nella realtà la sua parte era stata diversa, perchè il ritrarre sè stesso fra gli attori, e peggio come il protagonista, avrebbe mutato tutta la linea e il carattere del suo racconto ». Tutto questo ragionamento mi fa l'impressione di sofisticheria. *Attore e narratore*, il Magnifico non avrebbe dovuto ritirarsi dalla scena, falsando i fatti. In principio e in fine del poemetto l'autore parla in persona prima; se fosse Lorenzo, non so perchè, anche senza *fotografare* e senza dare, come ora elegantemente si dice, le *sue generalità*, non avrebbe potuto narrare ciò che avesse fatto e detto. Mi s'af-



faccia qui alla mente quel capolavoro di poesia narrativa e satirica che è il viaggio d'Orazio a Brindisi.

In conclusione, se Lorenzo fosse autore della *Nencia* e della *Caccia col falcone*, dovremmo dire che la storia di questi due testi è quanto mai fantastica e meravigliosa. I contemporanei di Lorenzo e i loro prossimi discendenti avrebbero cooperato per più di novant'anni a togliergli il merito d'aver scritto la vera *Nencia*, ed a far sì che gli si possa contestare la paternità della *Caccia col falcone* avrebbe provveduto egli stesso, ritirandosi dalla scena.

L'attribuzione esplicita della *Caccia col falcone* a Lorenzo de' Medici si trova, salvo errore, nel solo codice riccardiano 2599, scorrettissimo, scrisse il Carducci (1), e « dove Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino raccolse parecchie composizioni riguardanti casa Medici ». Sono fra esse anche i versi *In morte del Magnifico Lorenzo de' Medici*, attribuiti al Poliziano, ma giudicati « così meschini e vituperati, che sarebbe far grande ingiuria al Poliziano il tenerli per cosa sua », e pubblicati quindi dal Carducci fra le *rime apocrife*. Lo Stradino, fondatore nel 1540 dell'Accademia degli Umidi e morto nel 1549, diede alla *Caccia* il titolo « *L. d. M. al compare* », desumendolo evidentemente, per ciò che riguarda il destinatario, dagli ultimi due versi, certo corrotti: « Così passò, compare, lieto il tempo, | con mille rime zucchero ed a tempo ». La *Caccia* fu poi pubblicata per la prima volta, con altre poesie di Lorenzo, dal Roscoe nel 1795, in appendice alla *Vita di Lorenzo de' Medici* (2).

(1) *Le Stanze l'Orfeo e le rime di Messer ANGELO AMBROGINI POLIZIANO*, cit., pag. 765, nota. Sul codice riccardiano vedi anche il SIMIONI, cit., II, pag. 330.

(2) *The life of Lorenzo de' Medici, called the Magnificent*, Liverpool, 1795, 2 voll. Ho presente, non questa prima edizione, ma la seconda, corretta, di Londra, 1796. Nel capitolo V (vol. I, pag. 247, nota c) il Roscoe dice che la *Caccia col falcone* è « *first published at the close of the present work* », e a pagina 280 accenna ai *poemi* di Lorenzo « *which are given to the public for the first time at the close of the present work* », e aggiunge in nota: « About a dozen copies of these poems were printed



Per la questione della data della *Caccia col falcone*, e quindi, indirettamente, anche del possibile autore, credo d'aver indicato la via più sicura nella mia quarta *Nota* (I): la ricerca cioè di notizie su tutte le persone nominate nel poemetto. « Chi potesse e volesse far ricerche nell'Archivio di Stato di Firenze (*dicevo*), specialmente nel *Carteggio mediceo avanti il Principato*, potrebbe forse identificarle tutte; e se avesse la fortuna di poter determinare le date di morte d'alcuni dei nominati, e queste date fossero abbastanza remote, potrebbe, almeno approssimativamente, fissare la data di composizione della *Caccia col falcone* ». Io esaminai la sola edizione delle lettere di Luigi Pulci, e l'esame non fu infruttuoso, ma nulla ho trovato su Foglia degli Amieri, l'avversario di Guglielmo de' Pazzi. Sarebbe egli uno dei primi scomparsi? Qualche altro studioso sarà certo in condizioni migliori delle mie, e potrà forse far piena luce.

Quanto alla *Nencia*, i componimenti latini di Bartolomeo Scala, da me scoperti più d'un anno dopo la pubblicazione del

---

in the year 1791, chiefly for the purpose of regulating the text; which have since been distributed by the editor amongst his friends ». La dozzina *all'incirca* di copie tirate per preparare il testo definitivo si cambiò nel Brunet (alla v. *Medici*) in un'edizione di soli dodici esemplari, da distribuirsi agli amici. La notizia passò dal Brunet al Gamba e al Graesse, e quindi al Simioni. Questi (II, pag. 349) crede che l'edizione di 12 esemplari contenga soltanto « cinque canzoni a ballo, tre sonetti e un capitolo in terza rima », cita del Roscoe l'edizione del 1799, e dice che le *Poesie* di Lorenzo stampate in appendice furono « poi ristampate in opuscolo di p. 56 s. n. t. dal Roscoe stesso e dedicate a' suoi compatriotti, amatori della bella favella italiana ». Asserisce, a pag. 359, che il Roscoe *primo pubblicò la Caccia col falcone nel 1799*. Trasse così in inganno me (PATETTA IV, pag. 37) e il Fubini (pag. 42). Anche la notizia delle *Poesie* di Lorenzo ristampate dal Roscoe in opuscolo e dedicate a' suoi compatriotti è certamente errata. Nell'edizione del 1796, e credo in tutte le prime, le *Poesie del Magnifico Lorenzo de' Medici, tratte da testi a penna della Libreria Mediceo-Laurenziana*, con dedica dell'Editore a suoi compatriotti, hanno indice e numerazione propria delle pagine, che nell'edizione del 1796 sono 48.

(1) PATETTA IV, pag. 39.



*terzo testo* (P), m'indussero, come dissi subito (1), ad « alcune modificazioni sostanziali delle ipotesi già da me fatte ». Pubblicai poi nella nostra Accademia una terza noticina, ed annunciai quindi « il proposito di fondere assieme i tre scritti, introducendo nella monografia definitiva alcune aggiunte, frutto di nuove ricerche, e facendo le correzioni necessarie » (2). Anche dopo questa mia Nota, non rinuncio al proposito, e spero di poterlo fra non molto tradurre in atto. Ogni nuova ricerca dovrebbe intanto esser preceduta da un'edizione critica del testo vulgato della *Nencia* e di quello della *Beca*, poichè, a parlar francamente, non fa onore agli studiosi, che s'occuparono dei due poemetti, l'aver ignorato l'esistenza di edizioni del secolo XV e del principio del XVI, e l'aver fino ad oggi continuato a riprodurre i testi del 1622, grossolanamente adulterati da un ignoto revisore. Sarebbe anche opportuno l'esame e lo spoglio completo del codice Ashburnhamiano 419, che contiene il testo A, la canzone per il parto e quella, indubbiamente di Bernardo Giambullari, per la morte della Nencia. Il codice comincia con la novella del Grasso legnaiolo rifatta in ottava rima dal Giambullari (3), e l'esame degli altri testi, che vi sono trascritti, potrebbe riservarci qualche nuova sorpresa, o servire almeno a datarlo con maggior precisione.

---

(1) PATETTA II, pag. 15.

(2) PATETTA IV, pag. 4.

(3) Da quanto scrive l'Arlia, *cit.*, pag. 108, pare che si abbia notizia di altri codici di questa novella, ma che essi siano stati *indarno cercati*, e che la novella non sia stata perciò *messa mai a stampa*. Il Moreni, nella citata Prefazione alla *Novella del Grasso legnaiuolo*, pag. xxviii, segnala il codice posseduto dal Marchese Giuseppe Pucci e la copia trattane dal Biscioni.

*Nota aggiunta.* — Ho riferito a pag. 51 gli ultimi versi della *Caccia col falcone* quali si leggono nelle due edizioni del Simioni. Non vidi i manoscritti, ma appare indubbiamente meno corrotto il testo del Roscoe, ripetuto nell'edizione del Carducci e in quella di Ianet Ross e di Edward Hutton: « E così passo, compar, lieto il tempo, | Con mille rime in zucchero, ed a tempo ». Su *passo*, in luogo di *passò*, non può cader



dubbio; metterei una virgola dopo *rime*, rammentando l'*avere il cuore nello zucchero*, modo di dire registrato dalla Crusca e dal Tommaseo; e al secondo *a tempo* sostituirei *m'attempo*, anche a costo d'esser accusato di voler render la chiusa del poemetto vie più inconciliabile con l'attribuzione al Magnifico. *Tempo* e *m'attempo* rimano fra di loro nella Divina Commedia, I, 26, 10 e 12; nel Canzoniere del Petrarca, XXVII, 15 e 16, e nel Trionfo della Divinità, 10 e 12. Autore della *Caccia* sarebbe, per caso, non Lorenzo, poco più che ventenne, ma un poeta attempatello?

---



PRE 37403















